P.E.776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 33 • 2022

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 12712

COLEGIUL DE REDACȚIE

REDACTOR-ȘEF

acad. SABINA ISPAS

MEMBRI

dr. LUCIAN DAVID, dr. LAURA JIGA-ILIESCU;
dr. MARIAN LUPAȘCU; dr. MIHAELA NUBERT CHEȚAN;
dr. EMIL ȚÎRCOMNICU; dr. IULIA WISOȘENSCHI

RESPONSABIL DE NUMĂR

acad. SABINA ISPAS

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost de la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, București, România; Tel. (4021) 318 81 46, (4021) 318 81 06, Fax (4021) 318 24 44, e-mail: periodice@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, București, România; Tel./Fax (4021) 610 67 65, (4021) 210 67 87; e-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piața Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, București, Tel.: (4021) 314 63 39, fax: (4021) 314 63 39; e-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L., e-mail: derex_com@yahoo.com

SORIRORI SOLUTIONS, Tel.: 004 0765 262 077, 004 0765 166 433; http://www.sorirori.ro; e-mail: sorin.costreie@sorirori.ro, rosana.guta@sorirori.ro

CRIS MEDIA PRESS IMPEX S.R.L., P.O. Box 41-71, sector 1, București, România; Tel./Fax: 004 0722 333 405, 004 0744 325 043; E-mail: office.crismedia@gmail.com

Foto coperta IV: Ion Șerban, 2016, Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al *Anuarului*.

Autorii sunt rugați să înainteze articolele și recenziile pe suport electronic (CD) și pe hârtie. Figurile vor fi scanate și trimise cu extensia *.jpg* sau *.tif*. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

TIPĂRIT LA TIPOGRAFIA EDITURII ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"
Str. Dem. I. Dobrescu nr. 9
010025 – București, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: contact@ief.ro

© 2023, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – București, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ

TOMUL 33 • 2022

YEARBOOK

OF THE "CONSTANTIN BRĂILOIU" INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

NEW SERIES

TOME 33 • 2022

P.E. 776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 33 • 2022

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
BIBLIOTECA
SI FOLCLOR "C. BRAILOIU"

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 12712

CUPRINS

Acad. RĂZVAN THEODORESCU, *Monarhia dinaintea monarhiei. Consacrarea dinastică la români* 9

I. STUDII

MIHAELA NUBERT-CHEȚAN, *Melodiile Călușului argeșean din perspectiva clasificării multinivelare* 13
MARIAN LUPAȘCU, *Patrimoniul cultural, vector identitar* 37
LAVINIA GHEORGHE, *Conservarea fondului de magnetofon din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" – Perspective etnomuzicologice* 59
RADU TOADER, LAURA IOANA TOADER, *La răscruce de drumuri. Personaje complementare* 69
CORINA MIHĂESCU, *Elemente de port popular feminesc din județul Bihor în chestionarele Corpusului „Documente etnografice românești" (DER)* 131
IRINA BALOTESCU, *Spațializări ale câtorva ipostaze funebre contemporane. Considerații asupra unei documentări prospective realizate la Sofia, în Bulgaria* 163
ANCA-MARIA VRĂJITORIU, *Alimentația gravidei și a pruncului nou-născut. Exemple din cultura populară românească* 183
CRISTIAN MUȘA, *Satul contemporan în preajma sărbătorilor iernii. Rezultatele unei observații directe în localitatea Starchiojd, județul Prahova* 197

II. NOTE ȘI DISCUȚII

SERGIU COGUT, *Conferința științifică omagială „Sabina Ispas – 80 de ani de la naștere"* ... 211
ANASTASIA DUMITRU, *„Hora din Cartal" – un studiu dobrogean apreciat de Academia Română* 243
AURA VĂCEANU, *Interviu cu Niculae Faur, coordonator al cetei de colindători din comuna Bucu, județul Ialomița* 255

III. RECENZII

Alina Ioana Ciobănel, *Glosar etnografic – Habitatul*, București, Editura Etnologică, 2022, 328 p. (Florența Popescu-Simion) 259
Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române" „Anuarul Arhivei de Folclor", seria a treia, XXV–XXVI, 2021–2022, responsabili de număr: acad. Mihai Bărbulescu, dr. Ileana Benga, Cluj-Napoca, Editura Academiei Române – Editura Mega, 2022, 660 p. (Radu Toader) 261
Lucian David, *Păstoritul*. Volumul I. Bibliografie selectivă, cuvânt-înainte de Sabina Ispas, prefață de Rodica Raliade, București, Editura Etnologică, 2020, 372 p. (Radu Toader) 265

Anuar IEF, serie nouă, tom. 33, 2022, București, p. 1–310

IV. VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Manifestări științifice 269
Plan de cercetare 2022 277
Proiecte. Contracte extrabugetare 280
Doctorate 281
Evenimente științifice și culturale 281
Noutăți editoriale 283

V. IN MEMORIAM

TUDOR COLAC (1948–2021) (*Mariana Ciuciu*) 287
GRIGORE BOTEZATU (1929–2021) (*Mariana Cocieru*) 291
GEORGETA MORARU (1938–2021) (*Mariana Ciuciu*) 298

Evocări (*grupaj de texte realizat de Mariana Ciuciu*) 302
MIHAIL LUPESCU (1861–1922) 302
MARIANA KAHANE (1922–2008) 305

CONTENTS

Acad. RĂZVAN THEODORESCU, *The Monarchy before the Monarchy. Romanian Dynastic Succession* 9

I. STUDIES

MIHAELA NUBERT-CHEŢAN, *The Melodies of the "Căluş" Ritual Repertoire in Argeş County. Perspective of Multilevel. Classification* 13
MARIAN LUPAŞCU, *Cultural Heritage, Identity Vector* 37
LAVINIA GHEORGHE, *Preservation of the Tape Recorder Fund in the Archive of the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore – Ethnomusicological Perspectives* 59
RADU TOADER, LAURA IOANA TOADER, *At the Crossroads. The Pair of the Complementary Characters* 69
CORINA MIHĂESCU, *Éléments de vêtements populaires féminins du département de Bihor dans les questionnaires du Corpus "Documents Ethnographiques Roumains" (DER)* 131
IRINA BALOTESCU, *Spatializations of Several Contemporary Funeral Postures. Considerations on a Prospective Documentation Conducted in Sofia, Bulgaria* 163
ANCA-MARIA VRĂJITORIU, *Nutrition of Pregnant Women and New-born Babies. Examples in the Traditional Romanian Culture* 183
CRISTIAN MUŞA, *The Contemporary Romanian Village in the Winter Holiday Season. Results of Direct Field Observation in Starchiojd Commune, Prahova County* 197

II. NOTES AND DISCUSSIONS

SERGIU COGUT, *The Scientific Conference in Honour of Sabina Ispas on Her Eightieth Birthday* 211
ANASTASIA DUMITRU, *"Hora din Cartal" – a Study on Dobrogea County appreciated by the Romanian Academy* 243
AURA VĂCEANU, *Interview with Nicu Faur, Coordinator of the "Colindători" Men's Group of Bucu Village, Ialomiţa County* 255

III. BOOK REVIEWS

Alina Ioana Ciobănel, *Glosar etnografic – Habitatul*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2022, 328 p. (Florenţa Popescu-Simion) 259
Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", „Anuarul Arhivei de Folclor", seria a treia, XXV–XXVI, 2021–2022, responsabili de număr: acad. Mihai Bărbulescu, dr. Ileana Benga, Cluj-Napoca, Editura Academiei Române – Editura Mega, 2022, 660 p. (Radu Toader) 261
Lucian David, *Păstoritul*. Volumul I. Bibliografie selectivă, cuvânt-înainte de Sabina Ispas, prefaţă de Rodica Raliade, Bucureşti, Editura Etnologică, 2020, 372 p. (Radu Toader) 265

Anuar IEF, serie nouă, tom. 33, 2022, Bucureşti, p. 1–310

IV. SCIENTIFIC ACTIVITY

Scientific Events 269
Research Plan 2022 277
Projects. Extra-Budgetary Contracts 280
Doctoral Studies 281
Scientific and Cultural Events 281
Editorial News 283

V. IN MEMORIAM

TUDOR COLAC (1948–2021) (*Mariana Ciuciu*) 287
GRIGORE BOTEZATU (1929–2021) (*Mariana Cocieru*) 291
GEORGETA MORARU (1938–2021) (*Mariana Ciuciu*) 298

Evocations (group of texts by Mariana Ciuciu) 302
MIHAIL LUPESCU (1861–1922) 302
MARIANA KAHANE (1922–2008) 305

MONARHIA DINAINTEA MONARHIEI. CONSACRAREA DINASTICĂ LA ROMÂNI*

Acad. RĂZVAN THEODORESCU

Astăzi, când celebrăm centenarul unei încoronări care sigila, simbolic, Unirea din 1918, desăvârșind și independența din 1877 și proclamarea regalității de la 1881, se cuvine, cred, ca onorând dinastia germană de Hohenzollern – devenită atât de românească –, să nu uităm, cumva, că prin păstrarea statalității noastre de-a lungul a mai bine de o jumătate de mileniu am fost singurul popor din această parte de Europă care și-a avut dinastii medievale și premoderne, sau, uneori, încercări de nouă înjghebare dinastică, cu alte cuvinte o monarhie care a premers monarhiei de după 1866, modernizatoarea României.

Despre această veche monarhie românească istoricii noștri au scris texte edificatoare și recurg aici la exemplul suprem, cel al istoricului național. Se știe că volumul al VI-lea al clasicei *Istorii a Românilor* a fost subintitulat de Nicolae Iorga *Monarhii*, scriind despre momentul Radu Mihnea, despre monarhia cu parfum bizantin a lui Vasile Lupu, despre ***monarhia orientală*** a Ducăi-Vodă, despre ***monarhia culturală*** a Brâncoveanului.

Scriam nu de mult că statalitatea noastră, această păstrare a unor instituții statale fundamentale – domnie și Biserică – a existat și în vremea unei relative independențe, cea a secolelor al XIV-lea și al XV-lea, și în epoca autonomiei cu suzeranitatea Porții, în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, și în epoca unei dependențe totale din secolul al XVIII-lea.

Într-o bună parte a acestei evoluții istorice hotărâtoare a fost succesiunea electivă la tron în cadrul celor două dinastii fondatoare, cea a Basarabilor – de la Basarab I până la, pe linie masculină, fiul neîncoronat al lui Nicolae Pătrașcu, nepotul lui Mihai Viteazul –, cea atât de efemeră a Drăgoșeștilor, urmată de cea a Bogdăneștilor, de la Bogdan I la urmașii lui Alexandru Iliaș –, cu respectarea criteriului esențial al *osului domnesc* sau, uneori, doar a *sângelui domnesc*, într-o istorie care ne arată că principii care erau fii legitimi sau ilegitimi, deopotrivă, aveau sentimental apartenenței la o dinastie sau la o ramură dinastică (cazul Dăneștilor și al Drăculeștilor). Mai mult chiar, în plină epocă fanariotă, ideea creării unor noi dinastii ale unor neamuri precum Mavrocordații

* Alocuțiune rostită la sesiunea festivă „Centenarul Încoronării", organizată în Aula Academiei Române, la data de 18 octombrie 2022, pentru a omagia împlinirea a o sută de ani de la încoronarea Regelui Ferdinand și a Reginei Maria la Alba-Iulia.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 33, 2022, București, p. 9–12

şi Ghiculeştii, deja legate pe felurite căi de dinastiile tradiţionale, indică cu limpezime perenitatea sentimentului dinastic în spaţiul românesc.

Trebuie spus că demnitatea voievodală de la noi nu era cu nimic inferioară demnităţilor monarhice de pe continent, având chiar uneori – ceremonial, dar şi politic – veleităţi imperiale. Ştim bine părerile lui Miron Costin pentru care abia amintitul Radu Mihnea avea o cârmuire „împărăţiei, nu domniei sămănătoare", iar Lupu vodă, cel cu prenume de bazileu, avea o „hire înaltă şi împărătească mai mult decât domnească", sau spusa lui Neculce despre Şerban Cantacuzino care avea „gândul şi gătirea ... să fie el împărat în Ţarigrad". Mai înainte însă, pe piatra funerară a lui Petru Şchiopul de la Bolzano, se spunea că domnul pribeag a aparţinut unei „regia familia", iar mai târziu, pe un mărunt obiect liturgic, Constantin Brâncoveanu amintea că era „prinţip al sfintei împărăţii a Romei", pe când un observator străin ca germanul von Weissmantel ştia că aici „orice domn, atâta timp cât domneşte este tot atât de suveran cât poate fi un principe din Europa".

Această suveranitate avea un puternic suport religios care cobora în timpurile bizantine şi în regulile aproape fixe ale dobândirii coroanei ce avea înţelesurile sale sacre. Ceremonia încoronării avea în Bizanţul posticonoclast – şi mai apoi pe o arie largă, de la Târnovo la Palermo – un caracter încărcat de sacralitate, implicând un ceremonial pe care îl ştim de la Constantin Porfirogenetul şi de la Pseudo-Kodinos, cuplul imperial purtător de „dalmatică" şi de „loros", fiind încoronat de îngeri sau chiar de Isus Hristos a cărui coroană de spini o simboliza coroana.

Moştenită din Bizanţ, ceremonia sacră a încoronării cu coroana pusă pe altar ca semn de dar divin şi ideea regăsită în cronici că domnul este de la Dumnezeu care îl unge a fost, în spaţiul românesc, exprimată limpede în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*: „Că nu te-au ales, nici te-au uns oamenii spre domnie, ci Dumnezeu Te-au ales şi Te-au uns" şi străbat ca un fir roşu istoria noastră mai veche. Chiar dacă textele descriind ceremonialul nu sunt numeroase, imaginile zugrăvite în fresce din biserici, pictate în manuscrise, cusute în broderii sunt nu puţine şi extrem de evocatoare.

Au purtat coroane deschise şi o mărturisesc tablourile votive de la Curtea de Argeş şi Cozia, de la Târgovişte şi Voroneţ, de la Snagov şi Tismana, de la Bucovăţ şi Probota sau Sucevita, primii Basarabi, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare – „pomăzuit (uns) spre domnie" scria Ureche – cu doamnele sale Maria de Mangop şi Maria Voichiţa, Neagoe Basarab cu Despina Miliţa şi fiul lor Teodosie, Radu cel Mare, Mircea Ciobanul cu Chiajna, Petru Rareş cu Elena şi Ştefăniţă, neamul Movileştilor, creatori de nouă dinastie, toţi învesmântaţi în bogatele mantii de tradiţie constantinopolitană.

Începutul Turcocraţiei, accelerat după 1550, va aduce schimbări majore ale ceremonialului consacrării domnilor. Ei rămân purtători de

coroană – mai ales în Valahia –, dar numai în imaginile votive din biserici unde ei sunt „unșii lui Dumnezeu" (la Arnota și Cotroceni, la Hurezi și Dintr-un Lemn, unde găsim pe Matei Basarab cu Elina, pe Șerban Cantacuzino cu Maria, familia tragică a Brâncovenilor, pe Ștefan Cantacuzino cu Păuna), dar în realitate sunt toți purtători de „cucă", boneta cu pene de struț, ca semn – alături de cele două tuiuri – al învestirii sultanale, „calpac după moda turcilor" la Ștefan al II-lea Tomșa, „calpac cu brocart de aur... întocmai cu o coroană" (de fapt, o scufă) adaugă genovezul Sivori despre înscăunarea lui Petru Cercel. Ei purtau deja la ceremonie costum de înalți dregători otomani, în „haina cea împărătească ce să cheamă cabaniță" avea să scrie în *Condica* sa logofătul Gheorgachi la 1762, cu alte însemne ale învestirii și puterii, „schiptrul", spada și buzduganul.

Într-o *Rânduială* a ceremoniilor domnești copiată în 1705 de Axinte Uricariul aflăm că la „încoronație" se citea o „moliftă" și se punea o „coroană de piatră scumpă". Acum aveau loc de fapt două ungeri, echivalând, cum s-a spus, cu o „încoronare fără coroană": prima, după învestitura sultanală, la Patriarhia ecumenică din Fanar, unde voievozii noștri care sărutaseră veșmântul marelui vizir și pe cel al padișahului (așteptând să li se sărute și lor mai târziu hainele de către boieri!) erau socotiți succesori ai bazileilor din defunctul Bizanț și unde se făceau rugăciuni – ne spune Dimitrie Cantemir – „care se făceau altădată la încoronarea împăraților"; a doua, la mitropolia din țară sau în alte lăcașuri (cum ar fi Biserica „Sf. Nicolae", din Iași).

Încoronări propriu-zise nu se mai făceau în Turcocrație – coroane existând fizic cum ne-o arată frescele, dar și texte din care aflăm că Ieremia Movilă sau Mihnea al III-lea aveau asemenea podoabe sacre în tezaurele lor, ceremonialul religios fiind împletit cu cel al învestirii otomane. Pilduitor îmi pare a fi cazul lui Constantin Brâncoveanu așa cum e istorisit de trei cronici contemporane (*Letopisețul cantacuzinesc*, cea a lui Radu Greceanu și cea a lui Radu Popescu): nou alesul cârmuitor este îmbrăcat în caftan de capigi-bașa, intră în biserică și e dus la altar chiar de un patriarh pe acolo trecător și de mitropolit, „molitvele de domnie i-au citit, sfântul pristol încungiurând, dupre cel ce domnii să încorunează obiceiu".

Raportarea la ceremonialul bizantin – cu corecții valahe, e drept – se poate găsi în episodul din 1658 narat de diaconul Paul din Alep în cazul amintitului Mihnea al III-lea: patriarhul antiohian Macarie îi pune pe cap voievodului o coroană amintind de pălăria împăraților de odinioară, cu nestemate și fir de aur în locul cușmei de samur „potrivit ritualului prescris în marele și împărătescul Evlogion", acest exotic personaj căutător de legitimare dinastică apărând pe aversul monedelor sale de bronz cu coroană cu fleuroni. Alt personaj, la fel de exotic, sugerând așijderea legături cu

dinastia locului, Iacob Heraclid Despotul, purtând şi el coroană deschisă cu fleuroni pe aversul talerilor săi, avea, la 1562, – ne spune Johann Sommer – două coroane de aur, cu una încoronându-se la Bobotează şi lăsând să se creadă că i-a fost adusă de îngeri...

Un capitol plin de interes este şi cel al dublei imagini voievodale, de la sfârşitul veacului al XVI-lea până la finele celui de-al XVIII-lea: aceea tradiţională, hieratică, încoronată – cea a Bisericii, aş fi tentat să spun – şi cea nouă în care domnul purta cuşmă cu egretă, eventual cuirasă, sugerând un port creştin orientalizat prizat de desenatori şi gravori occidentali. Este purtător de coroană Mihai Viteazul – aşa cum apare la Căluiu –, dar familiar într-o viziune marţială artiştilor străini, Giovanni Orlandi sau Domenicus Custos şi Aegidius Sadeler; are coroană Matei Basarab la Arnota şi este „occidentalizat" de Marco Boschini, la fel Constantin Brâncoveanu şi feciorii săi la Hurezi, reprezentaţi apoi după moda secolului de Alessandro dalla Via, ba chiar şi fanarioţii Nicolae şi Constantin Mavrocordat, Constantin Racoviţă şi Alexandru Ipsilanti – purtând coroane în numele unei tradiţii portretistice aulice care nu mai avea legătură cu realitatea –, la Văcăreşti, Stavropoleos, Râmnic şi Mărcuţa, adevăratele chipuri ale acestor levantini fiind găsite în acuarele, desene şi gravuri ale lui Liotard, ale austro-prusienilor Johann Georg Wolfgang, Johann Mathias Ebersbach, Blasius Höfel.

Fără vechile coroane, cu veşminte orientale şi mai apoi cu cele de tăietură pariziană, domnii pământeni şi regulamentari – ca şi doamnele lor – aveau să se integreze peisajului aulic european, latura religioasă a ceremonialului consacrării rămânând simplificat: Cuza intra în biserica mitropoliei bucureştene la 1859, catolicul Carol şi protestanta Elisabeta sărutau tot aici icoanele la încoronarea regală din 1881– aici se plasează episodul coroanei de oţel niciodată purtată de Carol – pregătind momentul în care alt catolic, Ferdinand cel Loaial, şi o altă protestantă, anglicana Maria, înconjuraţi de un fast neobizantin se încoronau ca suverani ai unei mari Românii ortodoxe.

După ce prin monarhul său şi prin „virtuţile sale civice şi militare" România fusese încoronată, o afirma răspicat regele Carol I în proclamaţia din mai 1881, după ce primise, cu ani în urmă, coroana lui Ştefan cel Mare şi a lui Mihai Viteazul, cum o declara retoric la 1866 primarul Bucureştilor Dimitrie Brătianu, după câteva decenii rodnice, cu aceeaşi coroană se încorona singur, simbolic, regele Ferdinand şi o făcea părtaşă, într-un ceremonial al sacralităţii dinastice, pe propria sa regină, încununând aievea o istorie monarhică românească de şase sute de ani.

MELODIILE CĂLUȘULUI ARGEȘEAN DIN PERSPECTIVA CLASIFICĂRII MULTINIVELARE*

MIHAELA NUBERT-CHEȚAN

The Melodies of the "Căluș" Ritual Repertoire in Argeș County. Perspective of Multilevel Classification

The analysed corpus of the *Căluș* in Argeș County consists of 200 tunes recorded by ethno-choreologist Anca Giurchescu, as *direct observation* or as *re-enactment*, and fully transcribed. In order to obtain a valid classification, we considered that the analysing terms should gather pieces with common features. Accordingly, we selected three coalescing parameters for defining the characteristics of this repertoire. This analysis led to a classification with 12 categories, *infra-classes*, which can be gradually grouped in *sub-classes* and, at a superior level, in *classes*. The special feature of our approach resides in the fact that these are interchangeable, which allows *alternative multilevel classifications*, in any necessary order. We consider that the analytical potential of the *alternative multi-level classification* is significant in highlighting the system of preferential relations created between rhythmic, architectonic and melodic structures at the level of the entire repertoire. The correlation of the architectural level with the melodic one has highlighted a system of preferential relations that are detectable at the level of the entire repertoire.

Keywords: *rhythmic, architectonic, melodic level; multilevel classification; preferential connection*

Cuvinte-cheie: *nivel ritmic, arhitectonic, melodic; clasificare multinivelară; relații preferențiale*

Prezentat într-un studiu anterior[1], modelul clasificării multinivelare apărea configurat doar la nivel teoretic. În abordarea analitică de față urmărim să evidențiem, în mod practic, aplicabilitatea ei în repertoriul melodiilor din Căluș. Pentru claritatea demersului suntem nevoiți să apelăm la numeroase detalii ale schemei inițiale care vor fi reluate în bună parte. Cele 200 de piese transcrise, rezultate în urma cercetărilor etnocoreologice întreprinse de Vera Proca[2] și Anca Giurchescu[3], vor fi codificate și clasate din perspectiva permutabilității pe care o induce clasificarea multinivelară. Totodată, detașarea particularităților celor două categorii funcționale „Plimbări și joc

* Studiul se înscrie în tema *Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluș* (*Proiectul nr. 3 – „Colecția națională de folclor"*) din planul de cercetare al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"; colectivul de etnomuzicologi era alcătuit inițial din Mihaela Nubert-Chețan, Nicolae Teodoreanu, Raluca Potârniche și Elena Șulea, care au transcris și au analizat melodiile din Călușul argeșean.

[1] Mihaela Nubert-Chețan, *Melodiile din Călușul argeșean. Clasificare multinivelară*, în vol. *In honorem Sabina Ispas la 80 de ani*, București, Editura Etnologică, 2021, p. 374–383.

[2] A.I.E.F., mg. 600 a–s, 1955, localitatea Pădureți, județul Argeș.

[3] A.I.E.F., mg. 4455–4459, 1972–1973, în localitățile: Stolnici, Hârsești, Zorile, Cornățel, Ungheni, Pădureți, Fălfani și Mozăceni.

pe loc, care se execută într-o succesiune fixă"[4] va constitui premisa evaluării relaţiilor care se stabilesc între nivelul melodic şi cel arhitectonic.

REPERTORIUL DE JOCURI

La nivel general, repertoriul de jocuri din Căluş cuprinde, conform clasificării realizate de Anca Giurchescu: „a) *jocuri proprii căluşăreşti*, compatibile, circumstanţei rituale, reprezentate de un număr variabil de *mişcări* (*Cinci bătăi*, *Frunza*, *Garoafa*, *Împleticita*, *Îngenunchiata*, *Trei genunchi* etc.) care pot fi considerate unităţi structurale individualizate prin denumire şi delimitate prin introducere şi final, [...] şi un număr variabil de *plimbări* (*Drumul Căluşului*, *Mânioasa*, *Plimbare cu unu*, *Plimbare cu doi*, *Pe călcâie* etc.), b) jocuri asimilate din alte contexte, ca hora satului, nunta etc., reprezentate de *Hora Căluşului* şi *Sârba din Căluş* cu rol de încheiere şi c) jocuri importate, neasimilate, care se interpretează la solicitarea gazdei (*Tărăşelul, Alunelul, Amploieţii, Băluţa* etc.)"[5]. În privinţa structurii coreice a jocurilor proprii căluşăreşti diferenţele sunt remarcabile: „Plimbările au o structură simplă, repetitivă [...] forme cu caracter «deschis» [...], în contrast evident, *mişcările* au o formă compoziţională „închisă"[6]. Deşi ambele aparţin aceleiaşi vârste culturale şi funcţii ritualice[7], coreologii apreciază unanim gradul divergent al dezvoltării lor artistice, poziţia centrală a tensiunii coregrafice deţinând-o jocurile integrate *Mişcărilor*[8]. Aceste dansuri de virtuozitate alternează cu cele de relaxare, *Plimbările*, cu care debutează Căluşul şi care se execută, periodic, pe tot parcursul ritualului asigurând diminuarea regulată a intensităţii coreice. Astfel, funcţia de a tempera excitaţia coregrafică[9] le revine *Plimbărilor*, a căror alternanţă fixă cu *Mişcările* asigură optimizarea efortului fizic al căluşarilor; potrivit unui vătaf, „Plimbarea ajută căluşarului să-şi revie[10]". La rândul lor, audiţiile muzicale şi investigaţiile structurilor muzicale ale melodiilor de joc au reconfirmat sistematizările realizate de etnocoreologi.

În consecinţă, demersul nostru se axează pe clasificarea *jocurilor proprii căluşăreşti* din care au fost exceptate piesele importate din alte contexte, cât şi cele neasimilate. Un aspect fundamental îl remarcăm în categoria *Mişcărilor*, unde sunt sesizabile tipuri melodice specifice fiecărei localităţi în parte. Aceste jocuri, executate pe loc, cu statura îndreptată către centru, sunt cunoscute sub denumiri diferite, cu rol de indicaţie a figurilor coreice: „Mândra", „Piţigoiul", „Pădurea",

---

[4] Andrei Bucşan, *Contribuţii la studiul jocurilor căluşăreşti*, „Revista de etnografie şi folclor", tom 21, nr. 1, 1976, p. 10.

[5] Anca Giurchescu, *Este căluşul fără steag „Căluş adevărat"?*, în *Căluşul – emblemă identitară*, coordonator Narcisa Alexandra Ştiucă, Bucureşti, Editura Universităţii Bucureşti, 2009, p. 79–81.

[6] *Ibidem*, p. 81–82.

[7] Silvestru Petac, *Texte şi contexte în cultura dansului tradiţional*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2014, p. 46.

[8] Anca Giurchescu, *op. cit.*, p. 81, şi Silvestru Petac, *op. cit.*, p. 46.

[9] Silvestru Petac, *op. cit.*, p. 39.

[10] A.I.E.F., i. nr. 31255, orig. Pădureţi, jud. Argeş, inf. Stan Grigore, culeg. Anca Giurchescu, cules în Bucureşti, 10 decembrie 1969.

„Cinci bătăi", „Garoafa", „Cuibul", „Teleormăneanca", „Surpături", „Vârtelniţa cu oglindă", „Împleticita", „Trei genunchi" „Urluianca" „Frunza", „Pasărea" ş.a.

Mişcare „Joc"

Mg. 600 t

Rit. Căluş
Inf: Dumitru Dură, vioară
Stan Grigore, vătaf
Orig: Pădureţi, Argeş
Culeg: V. Proca (Ciortea), 1955
Trans: N. Teodoreanu, 2017

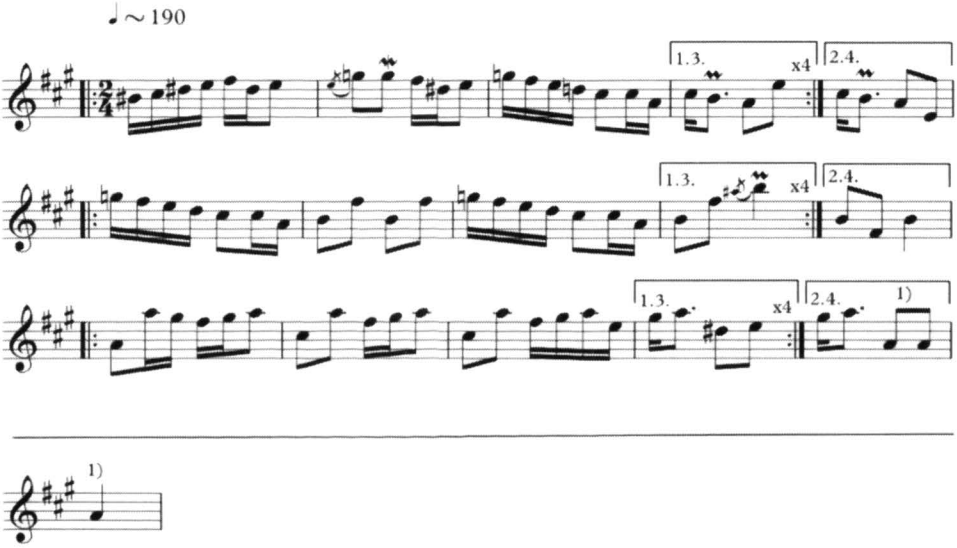
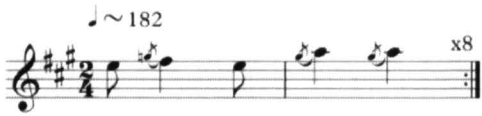


Fig. 1. Exemplu *Mişcare*

Mişcare „Cernăteanca"

Mg. 4455 II i

Rit. Căluş
Inf: Luţă Petre, vioară
Orig: Cornăţel, Argeş
Culeg: A. Giurchescu
Bucureşti, 28-05-1972
Trans: M. Nubert-Cheţan, 2019



Obs. Înregistrarea a fost subturată.

Fig. 2. Exemplu *Mişcare*

Pe de altă parte, jocurile executate prin deplasare în cerc, incluse în categoria *Plimbărilor*, sunt denominate, în mare parte, prin această sintagmă, dar care nu explicitează întotdeauna cele două tipuri melodice:

1) Piesa din debutul ciclului, care asigură alternanţa cu *Mişcările*, pe care o denumim generic *Plimbare.*

Titlurile sub care este cunoscut acest tip melodic sunt: „Plimbare", „Plimbarea din Căluş", „Drum de Căluş – Plimbare", „Marşul Căluşului", „Plimbare dreaptă", „Plimbarea în bătaie", „Plimbare cu trei igure", „Plimbarea i-auzi trei", „Plimbare sus una" ş.a.

„Prima plimbare a Căluşului"

Mg. 600 a

Rit. Căluş
Inf: Stan Dură Grigore, vioară
Orig: Pădureţi, Argeş
Culeg: Vera Proca
Bucureşti, 22-12-1955
Trans: M. Nubert Cheţan, 2017

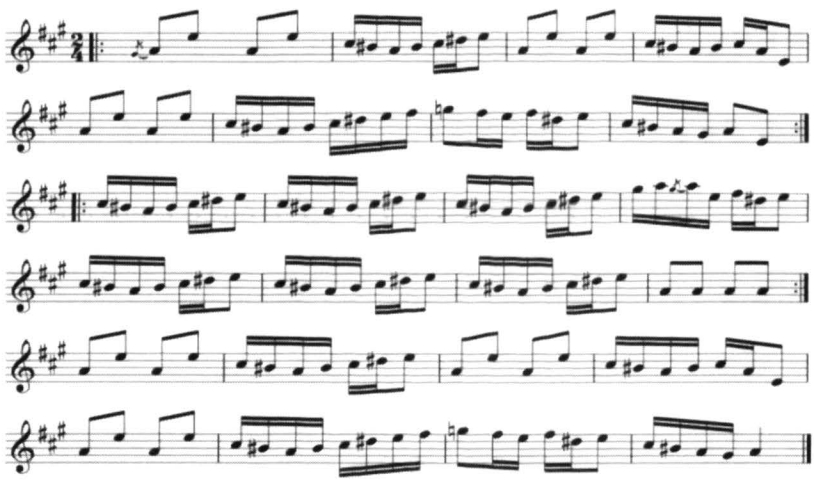


Fig. 3. Exemplu *Plimbare*

2) Piesa succedată sau antecedată de *Plimbare*, *Mişcare* sau intervenţia Mutului, pe care o denumim generic *Plimbare cu două.*

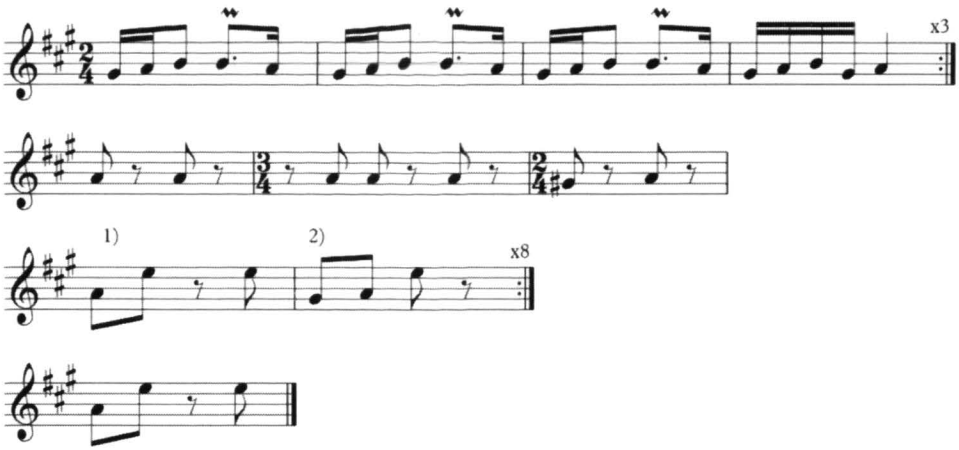
Spre deosebire de primul tip, frecvenţa sa este mai redusă, poziţionarea în cadrul suitelor denotă o flexibilitate accentuată, ataşarea la *Plimbare* poate fi asigurată uneori, în flux neîntrerupt, alteori marcată prin scurte pauze. Denominaţiile sub care este cunoscut acest tip melodic sunt foarte variate: „Plimbare cu două", „Plimbare cu doi", „Doi în mişcare", „Paşi vânătoreşti", „Zalele bătute", „Vârtelniţa", „Plimbarea răsucită", „Intrare", „Streaşina cu două", „Drum", „Cu două Pădureţeanca", „Una şi-un pas ca la Costeşti" ş.a. Dacă, uneori, titlurile se pot suprapune categoriei *Mişcărilor*, din perspectiva tipului melodic acesta este inconfundabil şi are o stabilitate remarcabilă.

În exemplul pe care îl propunem, prima frază (repetată de trei ori conform ataşării cifrei în dreptul semnelor de repetiție) caracterizează acest tip muzical. Începând cu cel de-al doilea portativ, traseul muzical desfăşoară o tranziție prin intermediul unei suprafețe nedeterminate structural (prin repetarea fundamentalei **la**, portativul doi), pentru ca, în continuare, să observăm cum se instaurează o celulă multiplicată abundent: cvinta **la-mi**, urmată de variația sa principală (**sol** ca apogiatură lungă) constituie subcelula emblematică a primei celule a *Plimbărilor* din primul tip, care urmează a fi intonată în continuare în suită.

Plimbare „Suită călușerească"

Mg. 4456 II t

Rit. Căluș
Inf: Voicu Gică, 31 ani (acordeon), grup jucători
Orig: Pădureți, Lunca Corbului, Argeș
Culeg: A Giurchescu, 1972
Trans: N. Teodoreanu, 2017



Început de *Plimbare 5*

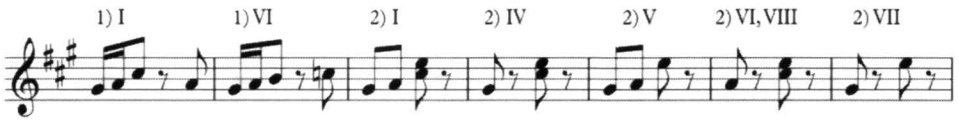


Fig. 4. Exemplu *Plimbare cu două*

ETAPELE CONSTITUIRII SCHEMEI DE CLASIFICARE

O primă etapă preliminară acestui studiu supunea analizei o selecţie de *Plimbări*, cu o complexitate graduală a arhitectonicii muzicale, începând cu cea mai rudimentară structură arhitectonică, constituită prin repetarea unui singur motiv muzical, şi terminând cu cea mai complexă, alcătuită din juxtapunerea mai multor segmente de articulare formală[11]. Cu acea ocazie argumentam *nivelul* muzical-gramatical aplicat jocurilor căluşăreşti, având în vedere istoricul amplului proces de evaluare taxonomică literar-muzicală demarat de Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" şi de Arhiva de Folclor din Cluj, începând cu sfârşitul anilor 1970. Un astfel de proces presupunea parcurgerea mai multor etape metodologice: 1) transcrierea muzicală a înregistrărilor, 2) analiza detaliată la nivelul parametrilor muzicali, 3) stabilirea criteriilor adecvate de ordonare şi 4) realizarea indexului taxonomic. Într-o etapă preliminară avea loc o departajare funcţională, pe categorii folclorice, dat fiind faptul că între acestea apar diferenţe muzical-structurale semnificative. Un alt factor asupra căruia trebuia luată o decizie era *nivelul* muzical-gramatical la care are loc operaţia taxonomică: în general s-a optat între cel *ritmic* şi cel melodic. Nu vom relua aici direcţiile demersurilor tipologice muzicale publicate în literatura de specialitate, sub sigla „Colecţia Naţională de Folclor" (CNF), sintetizate în volumele dedicate tratărilor teoretice[12]. Vom reţine doar faptul că diferenţele specifice genurilor şi speciilor muzicale nu au permis, decât în mod excepţional, tratarea concomitentă a nivelului melodic cu cel ritmic.

Din această perspectivă, atenţia noastră s-a îndreptat către cea mai completă şi mai comprehensivă abordare care îmbină demersul clasificaţional cu cel tipologic, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*[13], autor Corneliu Dan Georgescu. Observam cum cercetarea s-a întemeiat pe criterii sistematice, cvasiexhaustive, de analiză a folclorului muzical-vocal, adecvate jocului popular. Strategia specialistului urma un dublu traseu: deductiv, în analiza muzical-structurală şi inductiv, în descrierea familiilor tipologice, în aşa fel încât celor două straturi analitice să le corespundă două seturi de taxoni.

Primul distinge o schemă de organizare a materialului în care structurile *ritmice* şi *arhitectonice* sunt integrate în „nivelul temporal", iar structura *melodică* este atribuită „nivelului non-temporal". A rezultat o clasificare foarte detaliată, sau mai precis o ordonare din perspectiva celor trei structuri care plasează piesele în *categorii* (*supracategorie, categorie, subcategorie, infracate-gorie*) *clase* (*supraclasă, clasă, subclasă, infraclasă*) şi *grupe* (*supragrupă, grupă, subgrupă, infragrupă*).

Cel de-al doilea strat se centrează pe aspectul concret muzical, caracterul melodiei, care separă piesele în *Brâu – Sârbă – Horă* şi *Învârtită – Rustem – Geampara*, repartizate în *familii*, *subfamilii* şi *diviziuni tipologice*. Cele două

[11] Mihaela Nubert-Cheţan, Raluca Potârnichc, Elena Şulea, Nicolae Teodoreanu, *Model de clasificare a melodiilor de Căluş*, „Anuarul IEF", serie nouă, tom 26, 2015, p. 71–95.

[12] Cea mai recentă sinteză îi aparţine lui Nicolae Teodoreanu, *Clasificarea muzicii populare româneşti*, în Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu (coord.), *Sistemul culturii populare româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2019.

[13] Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1984.

straturi sunt interconectate astfel încât *familiilor*, *subfamiliilor* şi *diviziunilor tipologice* le corespund *categoriile* (*supra, sub, infra*) ce redau structura ritmică. Corneliu Dan Georgescu propune această clasificare-tipologie ca urmare a unei experienţe fecunde în sistematizarea şi clasificarea melodiilor[14], fiind deopotrivă autorul unei teorii originale privind forma liberă[15].

Pentru o mai bună înţelegere a viziunii etnomuzicologului, cele trei niveluri şi structurile aferente le prezentăme sub formă de tabel în care sunt cuprinse variantele analitice corespunzătoare.

Structura ritmică

1	Tipul metric – izometrie sau heterometrie
2	Tipul tactului – simetric, asimetric, mixt
3	Alcătuirea tactului – simetric cu asimetric, asimetric cu simetric
4	Ordinea timpilor lungi şi scurţi în fraza 1
5	Ordinea timpilor lungi şi scurţi în fraza 2
6	Numărul timpilor (doi, trei, patru şi combinaţiile lor)
7	Tipul de măsuri (autentice sau deformate, derivate)
8	Tipul ritmului (drept sau sincopat)
9	Numărul formulelor sincopate (1,2)
10	Poziţia formulelor sincopate (pe primul, al doilea sau al treilea timp al măsurii)
11	Tipul subdiviziunii (binară sau ternară, mixtă, specială)
12	Valoarea subdiviziunii ternare (optime, pătrime)
13	Tipul structurii metrice (ternară, de tip cvadrat, sau mixtă)
14	Formarea structurilor metrice (binar cu ternar, ternar cu binar, altele)
15	Tipul tempoului (lent, moderat, rapid)

Structura ritmică însumează tipul metric, tipul tactului, alcătuirea tactului, ordinea calităţii timpilor în fraza I, aceeaşi în fraza a II-a, numărul de timpi, tipul de măsuri, tipul ritmului, numărul formelor sincopate, poziţia acestora, tipul de subdiviziune, nivelul subdiviziunii, tipul structurii metrice, alcătuirea structurii metrice, tipul tempoului.

Stuctura arhitectonică

16	Tipul de alcătuire formală: izomorfie (o unitate) sau heteromorfie (mai multe unităţi)
17	Structura arhitectonică a primei fraze (celulară, celular-motivică, motivic-celulară, motivică, frazală, motivic- frazală, bifrazală)
18	Structura arhitectonică a primei fraze (celulară, celular-motivică, motivic-celulară, motivică, frazală, motivic-frazală, bifrazală)
19	Tipul formei- fixă sau liberă
20	Model formal liniar sau neliniar
21	Schema formei: AB, ABC, ABCD, ABACAB etc.
22	Tipul construcţiei- iterativ sau progresiv

[14] Corneliu Dan Georgescu, *Probleme ale clasificării melodiilor instrumentale de joc*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 20, nr. 1, 1975, p. 49–68.

[15] Idem, *Contribuţie la studiul formei libere*, în „Revista de etnografie şi floclor", tom 13, nr. 4, 1968, p. 339–347.

Structura arhitectonică înglobează tipul de alcătuire formală, structura arhitectonică a primei fraze, aceeaşi pentru următoarea frază, tipul de formă, modelul formal, tiparul formal, tipul de construcţie.

Structura melodică

23	Tipul de alcătuire tonală (unul sau mai mulţi centri tonali)
24	Numărul centrilor tonali (2, 3 etc.)
25	Sensul modulaţiei (ascendent, descendent, combinat)
26	Intervalul modulaţiei (secundă, terţă, cvintă, altele)
27	Sistemul melodic (acustic, pentatonic, modal, temperat, incert)
28	Poziţia în scară a primului sunet accentuat din fraza 1
29	Poziţia în scară al doilea sunet accentuat din fraza 2
30	Poziţia în scară al treilea sunet accentuat din fraza 3
31	Poziţia în scară al primului sunet accentuat din fraza 4
32	Poziţia în scară a sunetului cadenţial
33	Tipul modal (major, minor, pendulatoriu)
34	Sistem melodic (prepentatonic, pentatonic, modal)
35	Genul (diatonic, cromatic, enarmonic, combinat)

Nivelul „non-temporal" este definit de *structura melodică*: tipul de alcătuire tonală, numărul centrilor tonali, tipul modulaţiei, intervalul modulaţiei, tipul sistemului melodic, poziţia în scară a primului sunet accentuat, aceeaşi pentru cel de-al doilea, pentru al treilea, al patrulea, poziţia în scară a sunetului cadenţial, tipul modului, tipul de structură modală, genul.

Schema sa prevede în total 35 de termeni de clasificare, ce pot oferi între 2 şi 17 situaţii posibile constituindu-se într-un *„lanţ* de criterii de clasificare ordonate logic în conformitate cu proprietăţile obiectelor mulţimii cercetate [...] (ce) poate constitui baza pentru o gramatică generativă a genului"[16]. Trebuie precizat faptul că autorul insistă pe evidenţierea structurii arhitectonice şi melodice aplicată primelor două „fraze" în *succesiune imediată.* Relevanţa pe care o capătă forma şi tipul de construcţie a pieselor instrumentale în definirea familiilor tipologice reprezintă un act analitic singular în peisajul etnomuzicologiei româneşti. Consistenţa acestei abordări ne-a determinat să considerăm schema perfectată de Corneliu Dan Georgescu drept etalon pentru clasificarea melodiilor din Căluş. Astfel, într-o prima fază, colectivul de specialişti, repartizat în două echipe, a aplicat modelul pe eşantionul de transcrieri muzicale ale jocurilor călăşăreşti existente în Arhiva IEF, parte din ele publicate în *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale* .

Compararea rezultatelor a scos în evidenţă necesitatea elaborării unei clasificări proprii, dimensionate astfel încât parametrii specifici repertoriului călăşăresc să fie identificaţi în mod operativ. Setul de termeni din sistematizarea lui Corneliu Dan Georgescu a fost adaptat şi corelat specificului repertorial avut în vedere. Au fost eliminaţi anumiţi *taxoni* cu o relevanţă redusă; în planul ritmic: ordinea şi numărul timpilor accentuaţi, valoarea subdiviziunii ternare, combinarea structurilor metrice binare şi ternare, metrul alternativ care presupune modificări

[16] Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*, ed. cit., p. 34.

imprevizibile; în planul arhitectonic: modelul formal liniar sau neliniar, care se referă la consecvenţa existenţei unor regularităţi la nivelul întregii piese (ABCAAABCA); structurile frazală (frază alcătuită din patru celule diferite), motivic-frazală (structură formată prin combinarea unui motiv cu aceeaşi frază), bifrazală (două fraze diferite); în planul melodic: poziţia în scară a sunetelor accentuate, marcarea intervalului modulaţiei, sensul modulaţiei, ascendent, descendent sau combinat. Schema analitică inspirată de acest prototip analitic include 19 parametri de analiză, grupaţi pe trei niveluri[17], care corespund celor trei *structuri* prezentate de Corneliu Dan Georgescu.

NIVELUL RITMIC

	1	2	3	4	5	6	7
	Tipul metrului	**Tact**	**Ritm**	**Subdiviziuni**	**Nivelul subdiviziunii**	**Structură metrică**	**Tempo**
1	Izometrie	Simetric	Ritm drept	Binară	Optime	Binară	Lent
2	Heterometrie	Asimetric	Ritm sincopat	Ternară	Pătrime	Ternară	Moderat
3		Combinat	Combinat	Combinată		Neregulată	Rapid

Tipul metric (1) poate presupune două situaţii posibile care definesc parcursul unei piese muzicale: izometrie, ceea ce caracterizează existenţa unui puls unic, şi heterometrie, care evidenţiază existenţa a două sau mai multe pulsuri (spre exemplu schimbarea metrului şi a unităţii de timp). Tactul simetric (2) este bazat pe timpi interiori egali, cel asimetric, pe timpi interiori inegali (în raport 2/3, 3/4 etc.). Prin tipul ritmului (3) se apreciază prezenţa sau absenţa formulelor sincopate: ritmul drept nu conţine nicio sincopă, în cel de-al doilea caz, sincopa domină întregul parcurs al piesei, spre deosebire de cel de-al treilea caz în care apare cu o frecvenţă redusă. În cazul subdiviziunilor (4) sunt evidenţiate exemplele muzicale care conţin diviziuni excepţionale, precum: ternare, mixte (binare şi ternare) evidenţiate la nivelul valorilor de optime sau pătrime (5). Specificăm că apariţia unei singure subdiviziuni va fi ignorată, ca fiind irelevantă pentru definirea tipului de secţiune. Structura metrică (6) prezintă următoarele situaţii: binară, ternară, dar în situaţii excepţionale poate fi neregulată, în cazul aşa-zisului „metru compus eterogen". Melodiile jocurilor căluşăreşti din Argeş relevă o structură metrică binară, cu predominanţa subdiviziunilor binare. Totuşi au existat anumite cazuri în care prezenţa subdiviziunilor ternare a suscitat întrebări. Subdiviziunile ternare la nivel de optime devin sesizabile în special în procesul transcrierii care presupune, într-o anumită etapă, modificarea tempoului la jumătate, practică utilizată frecvent de către etnomuzicologi în scopul obţinerii unei notaţii cât mai apropiate de interpretare. În acest mod, în interpretarea aceluiaşi lăutar au putut fi evidenţiate cele două *Plimbări* identice ca formă, structură şi tempo, dar diferite prin apariţia subdiviziunii ternare.

[17] Am renunţat la deosebirea *temporal – non-temporal,* deoarece considerăm că aceste planuri nu sunt opuse, ci presupun mai degrabă grade de diferenţiere: nivelul arhitectonic 0,015–0,25 Hz (ceea ce ar corespunde cu un motiv de două măsuri, în 4/4, în tempo 60), nivelul ritmic (al metrului) 0,25–20 Hz, nivelul melodic (înălţime) 20 – 20000 Hz.

Plimbare unu

4455 I a

Rit. Căluş
Inf: Voicu Gică, acordeon
Orig: Stolnici, Argeş
Culeg: A. Giurchescu
Bucureşti, 28-05-1972
Trans: M. Nubert Cheţan, 2014

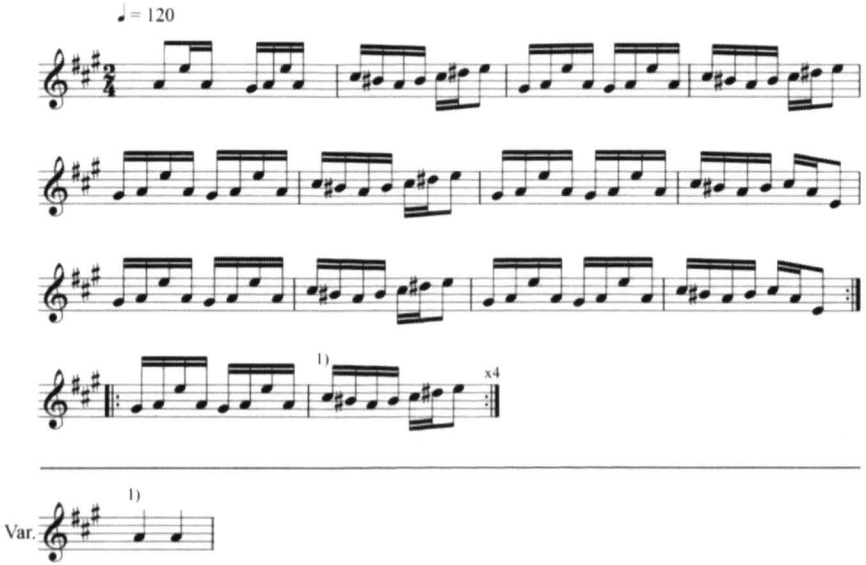


Fig. 5. Exemplu *Plimbare*

Plimbare

Mg. 4455 I c

Rit. Căluş
Inf: Voicu Gică, 50 a, acordeon
Orig: Stolnici, Argeş
Culeg: A. Giurchescu
Bucureşti, 28-05-1972
Trans: M. Nubert Cheţan, 2014

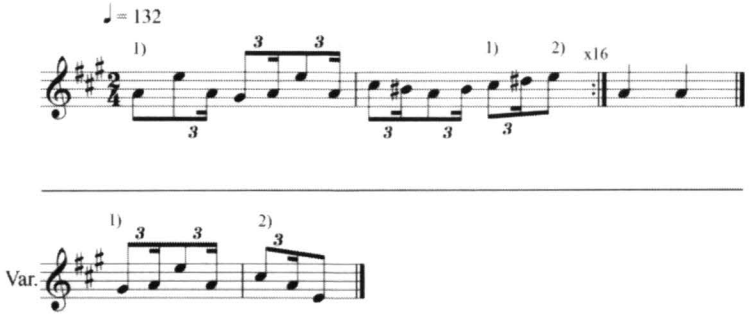


Fig. 6. Exemplu *Plimbare*

Subdiviziunea ternară a optimilor din mg. 4455 I c ar reprezenta, conform lui Corneliu Dan Georgescu, marca melodiilor din subfamilia tipologică *Sârbă–Horă* şi a celor din subfamilia tipologică *Învârtită*[18]. Această situaţie ridică o serie de întrebări privitoare la structurarea internă propriu-zisă. În acest sens, Corneliu Dan Georgescu demonstrează că în *Învârtită* „subdiviziunea ternară apare ca o prelungire a unei subunităţi ritmice în raport cu cealaltă, ea având un alt substrat (aici nu întâlnim niciodată trioletele *Sârbei*!), şi anume, variabilitatea reală a unui raport între lung – scurt"[19]. Analiza piesei numerotate cu mg. 4455 I c poate ilustra un astfel de exemplu: nici în acest caz nu sunt prezente triolete, ci doar combinaţia celor două subunităţi ritmice în care prima fiind mai lungă o putem considera o *accentuare expresivă* a timpilor celulelor, un tip de variaţie pe care o regăsim dominantă în piesele vioriştilor Dură Ştefan şi Pîrvu Florea. Luând în considerare preponderenţa subdiviziunilor binare, notarea ca subdiviziuni ternare rezolvă doar o problemă de prezentare grafică a acestor situaţii.

În privinţa tempoului (7), termenii analitici reflectă valoarea sa metronomică globală, ignorând accelerările: tempo lent sub 80 MM, moderat 80–120 MM şi rapid peste 120 MM.

NIVELUL ARHITECTONIC

	8	9	10	11	12
	Morfie	**Structura secţiunii 1-relevante**	**Structura secţiunii 2-relevante**	**Tipul formei**	**Construcţie**
1	Izomorfie	Celulară	Celulară	Formă fixă	Iterativă
2	Heteromorfie	Celular-motivică	Celular-motivică	Formă liberă	Progresivă
3		Motivic-celulară	Motivic-celulară	Formă tranzitorie	Mixtă
4		Motivică	Motivică		

În ceea ce priveşte nivelul arhitectonic, aceasta prevede: tipul de alcătuire formală (8) poate fi izomorfie, în cazul în care piesa are o singură unitate de construcţie constantă (de exemplu celula, motivul sau fraza), şi heteromorfie, în situaţia în care apar mai multe unităţi de construcţie (de exemplu motiv şi perioadă). Am preferat termenul *celular* pentru a denomina secţiunile formate din repetiţiile cu sau fără variaţii melodice ale unei celule unice. Celular-motivică este fraza formată *aaab*, iar motivic-celulară fraza formată *abaa*. În fine, motivică este structura formată din două celule (măsuri).

Aşa cum a fost menţionat anterior, concepţia lui Corneliu Dan Georgescu prevedea evidenţierea structurii arhitectonice şi melodice aplicată primelor două fraze în succesiune imediată. În cazul melodiilor proprii căluşăreşti, aplicarea acestei metode ar fi relevat, în cele mai multe cazuri, coincidenţa primelor două. Individualizarea emergenţelor atât la nivelul arhitectonic, cât şi la cel melodic ar fi posibilă doar prin extinderea analizei unui fragment mai amplu. În acest sens schema noastră nu va lua în considerare structura celei de-a doua fraze, ci a celei care este diferită, *relevantă* (divergentă), în raport cu prima (9, 10). Secţiunea a

[18] Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*, ed.cit., p. 61.

[19] *Ibidem*, p. 62.

doua relevantă poate fi fraza sau perioada a treia, în cazul în care cea de-a doua este similară din punct de vedere al structurii formale cu prima. De regulă, se iau în considerare primele trei secţiuni. În cazul în care sunt identice ca structură şi a patra este diferită, o vom avea în vedere pe aceasta, dar nu şi în situaţia în care are rol de încheiere şi structură laxă, fapt pentru care nu poate fi considerată definitorie. Menţionăm că între secţiunile relevante arhitectonic şi cele relevante melodic nu există o corespondenţă biunivocă: o secţiune relevantă arhitectonic (diferită de prima) poate avea acelaşi material muzical şi invers, o secţiune deosebită melodic poate să nu se diferenţieze de structura arhitectonică anterioară.

În ceea ce priveşte forma muzicală, binomul *formă fixă – formă liberă*, de o covârşitoare însemnătate, a presupus numeroase dezbateri, fără ca, totuşi, să existe o teorie completă a formei în muzica de joc. Spre exemplu, în investigaţiile sale asupra muzicii dansurilor populare din Muscel, Ghizela Suliţeanu departajează trei categorii: a) formă liberă celular-motivică, bazată pe inegalitatea şi asimetria ipoteticelor fraze muzicale[20]; b) forma liberă de structură frazală, care are o „carură" fixă, dar nu conţine regularităţi de structurare; c) forma fixă, asemănătoare cu precedenta din punct de vedere al „carurii", dar în care există repetarea integrală a unor fraze[21]. Pe de altă parte, Corneliu Dan Georgescu[22] va fi mai explicit în definirea formei: devine decisivă prezenţa sau absenţa repetiţiei unui segment pentru departajarea celor două tipuri de formă.

În repertoriul melodiilor de joc călușărești sunt sesizabile piese ale căror construcţii arhitectonice se situează la intersecţia între forma liberă şi cea fixă (*nici-nici* sau *şi-şi*). De exemplu, o formă fixă, constituită prin repetiţie, în care se inserează o structură nouă, sau formă liberă, dar care presupune anumite variaţii structurale ale unei forme fixe. Apar astfel situaţii în care încadrarea unei piese de joc nu se poate face totdeauna fără echivoc în una dintre cele două categorii, astfel că schema noastră propune, alăturând formei fixe şi libere, o a treia variantă, cea a *formei tranzitorii*.

Tipul de formă (11) poate desemna:

1 – *forma fixă* constă în revenirea periodică a unei scheme formale, iar în această categorie au fost incluse piesele scurte, alcătuite din una – două fraze, mono- sau bipartite, de tipul A sau AB. Menţionăm că repetiţia în cadrul formei fixe trebuie să fie identică şi nu variată. La acest nivel apare un grad de ambiguitate, deoarece o parte din înregistrările folosite ca bază a clasificării sunt fragmentare. Va fi considerată formă fixă orice formă bipartită de tip AB, cu sau fără repetiţii, deşi principial structura ei este *indecidabilă*, determinată de lungimea piesei, aspect pe care îl vom dezvolta ulterior.

Forma tripartită ABC este considerată fixă doar dacă apare repetiţia ei, ABCABC.

2 – *forma liberă* defineşte absenţa oricărui model constant, de tipul ABC, ABCDACEB, revenirile unor secţiuni sau fraze au caracter aleatoriu.

---

[20] Termenul *frază*, potrivit Ghizelei Suliţeanu, corespunde cu cel de *perioadă* în viziunea lui Corneliu Dan Georgescu şi în cercetarea noastră, în timp ce *fraza* din terminologia uzuală este denumită de Ghizela Suliţeanu *propoziţie*.

[21] Ghizela Suliţeanu, *Muzica dansurilor populare din Muscel*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1976, p. 70–72.

[22] Corneliu Dan Georgescu, *Contribuţie la studiul formei libere*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 13, nr. 4, 1968, p. 339–347.

Suită de plimbări + mişcări + dialog (mut)

Plimbare 2

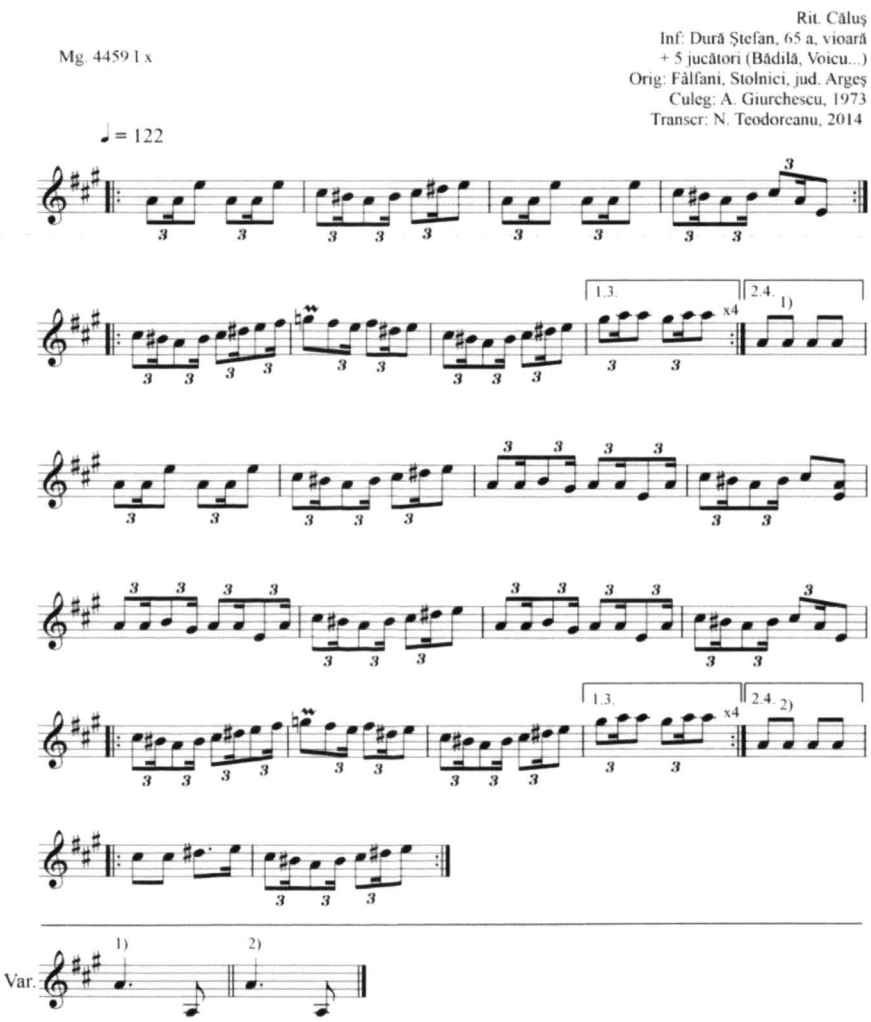


Fig. 7. Exemplu *Plimbare*

Departajăm forma liberă la un *nivel macro*, referitor la schema formală a piesei în care prevalează succesiunea mai mult sau mai puţin liberă a unui material muzical diferit, structurat în motive, fraze, perioade (de tipul ABCDABAB, AABAACBDA etc.), şi un *nivel micro*, referitor la schema internă a unor secţiuni A, B sau C etc., *destructurate*, în care prevalează succesiunea *stocastică* a motivelor (de tipul a-a1-a-a2-a-a-a1). Putem decela o „formă liberă" chiar şi într-o secţiune în cadrul căreia combinarea motivelor sau celulelor este incidentală.

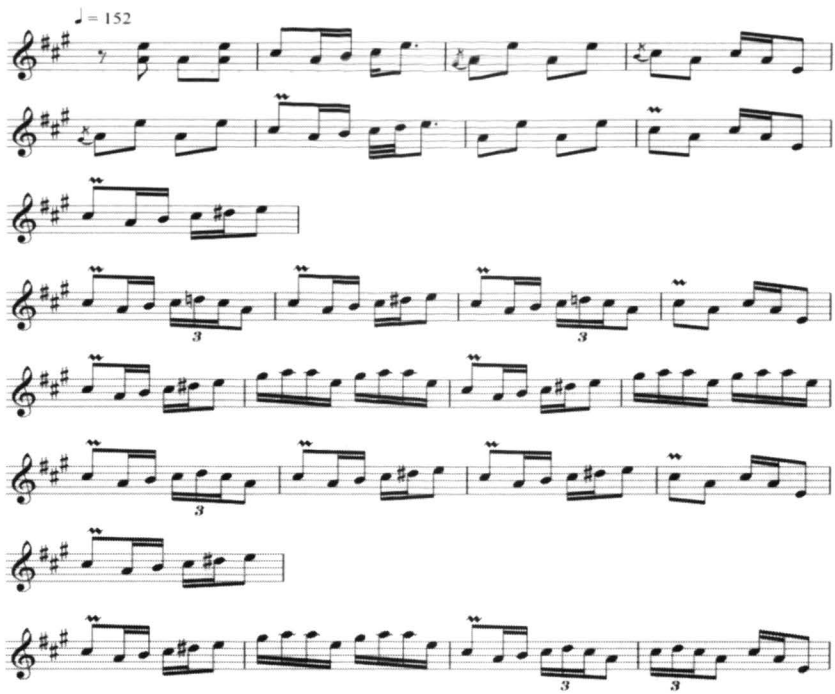
3 – *forma tranzitorie* se edifică prin alternarea unui nucleu stabil, repetat sau nu, cu secţiuni a căror grupare internă este liberă (tocmai acea succesiune *stocastică* a celulelor sau motivelor).

În *Contribuţie la studiul formei libere* Corneliu Dan Georgescu realiza o sistematizare a formei libere relaţionată „coeficientului improvizatoric". Autorul statuează cinci tipuri pornind de la combinarea unor elemente structurale minimale care definesc repertoriul ţărănesc, de tipul ABCACB etc., la forma liberă *deschisă*, proprie improvizaţiei lăutăreşti, de tipul ABCDEFG etc. Între aceste extreme, care de fapt evidenţiază în primul caz *redundanţa*, iar în cel de-al doilea *perturbarea* (prin amplificarea permanentă a materialului muzical), există situaţii intermediare, cele care au fost considerate de analiza noastră drept *forme tranzitorii*. În exemplul următor, este vizibilă repetiţia frazei A, alcătuită din aceleaşi motive, urmată de secţiunile A1 şi A2, adevărate „dezvoltări tematice", formate prin combinarea incidentală a variaţiilor uneia dintre celule cu inserarea celei de-a doua. Aceste tipuri de piese, care conţin atât un model constant, cât şi fragmente nestructurate sau slab structurate datorate variaţiilor stocastice ale aceluiaşi material muzical aparţin unei clase de tip *fuzzy*, fără graniţe bine delimitate[23], încorporate în schema noastră drept *forme tranzitorii*.

Plimbare „dreaptă"

Mg. 4457 II f

Rit. Căluş
Inf: Lăutaru Gh., 63 a, Stan Gh., 26 a, vioară + 7 jucători
Orig: Urluieni, Bârla, Argeş
Culeg: Anca Giurchescu, tehn. Radu Don
Locul şi data culegerii: Urluieni, 18.06.1973
Transcr: Raluca Potârniche, 11.12.2013



[23] Termen pe care Corneliu Dan Georgescu îl utilizează în corelaţie cu tipurile muzicii de joc în volumul *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*, ed. cit., p. 33.

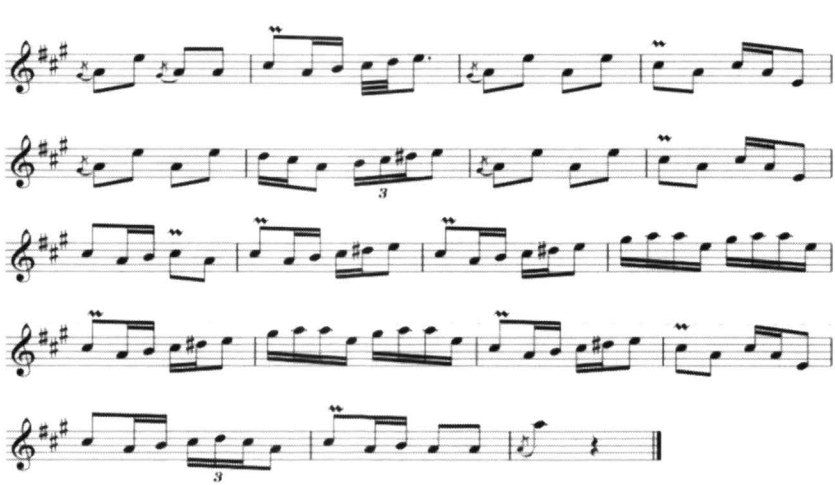


Fig. 8. Exemplu *Plimbare*

Revenind asupra schemei noastre, tipul de construcție (12) poate fi delimitat ținând cont de raportul gradual între constant/inconstant la nivelul celulelor și motivelor componente: construcție iterativă, bazată pe un material muzical invariabil, construcție progresivă, susținută prin înnoirea permanentă a formulelor muzicale, și construcție mixtă, care definește îmbinarea celor două, fără ca vreuna să dețină o pondere semnificativă. Următorul exemplu evidențiază construcția progresivă; pe parcursul interpretării sunt introduse permanent celule muzicale noi.

„Marșul Călușului"

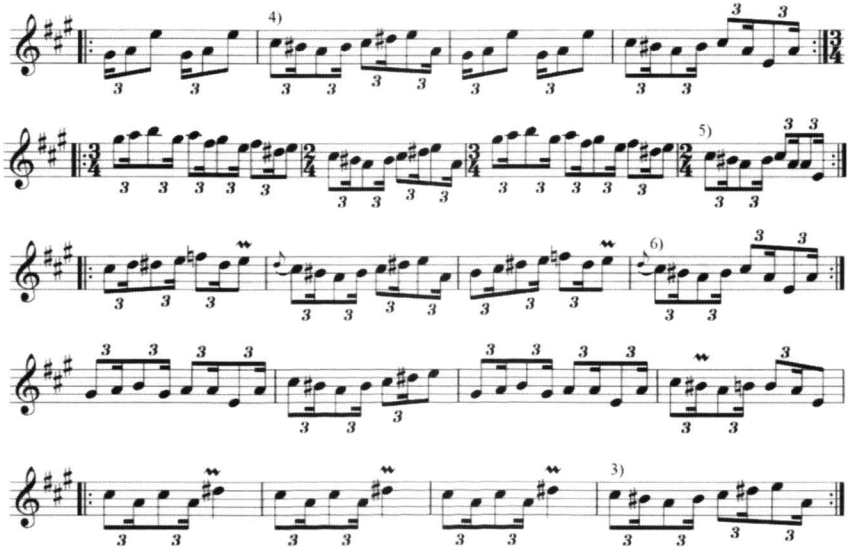


Fig. 9. Exemplu *Plimbare*

NIVELUL MELODIC

	13	14	15	16	17	18	19
	Tonică	**Tip modal secţiunea 1**	**Structuri sonore secţiunea 1**	**Caracterul secţiunii 1**	**Tip modal-secţiunea 2 relevantă**	**Structuri sonore secţiunea 2 relevantă**	**Caracterul secţiunii 2 relevante**
1	Tonică unică	Major	Prepenta-tonie	Diatonic	Major	Prepenta-tonie	Diatonic
2	Tonică multiplă	Minor	Pentatonie	Cromatic	Minor	Pentatonie	Cromatic
3		Minor-major	Oligo-cordie	Diatonic fluctuant	Minor-major	Oligo-cordie	Diatonic fluctuant
4		Indeterminat	Penta-hexa-cordie	Cromatic fluctuant	Indeterminat	Penta-hexa-cordie	Cromatic fluctuant
5			Moduri			Moduri	

Ţinem să precizăm faptul că termenul *tonică* nu are drept referenţial *sistemul tonal*, ci marchează o predispoziţie de gravitaţie în sfera de influenţă a unui centru sonor, ca fundamentala unei structuri melodice: „de obicei baza cvintei principale ce se impune, conform unor principii de funcţionalism”[24].

Există cazuri în care mai multe sunete evoluează către statutul de „tonică”, acestea marcând, de fapt, cea de-a doua secţiune relevantă. Tipul de construcţie tonală (13) poate presupune o tonică *unică*, în situaţiile în care scara modală este stabilă, sau *multiplă*, inflexiuni modulatorii. Tipul modului (14, 17) poate fi major sau minor. Am introdus termenul *indeterminat* pentru a marca acele piese cu secţiuni în care lipseşte terţa faţă de fundamentală, caz evidenţiat în portativul al cincilea din exemplul următor.

[24] *Ibidem*, p. 42.

Suită de plimbări + mişcări
Plimbare 3

Rit. Căluş
Inf: Dură Ştefan, 65 a, vioară
+ 5 jucători
Orig: Fâlfani, Stolnici, Argeş
Culeg: A. Giurchescu, 1973
Transcr: N. Teodoreanu, 2014

Mg. 4459 I 1

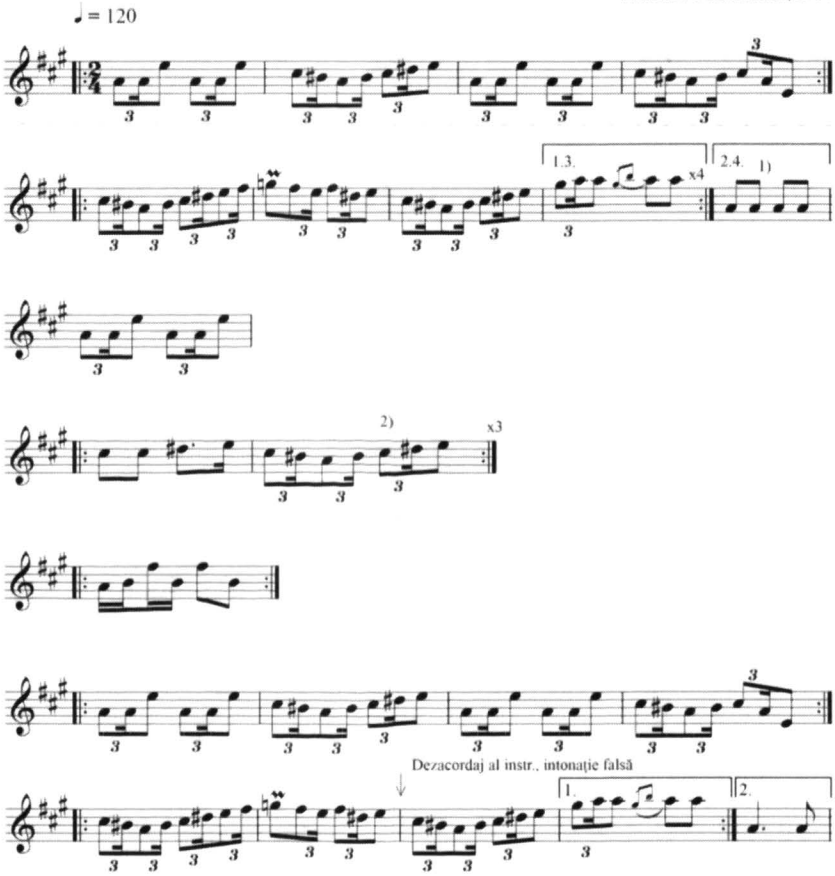


Fig. 10. Exemplu *Plimbare*

Structura modală (15, 18) diferă în funcţie de numărul de trepte şi alcătuirea modală. *Pentacordia* şi *hexacordia* au fost integrate aceleiaşi secţiuni analitice deoarece nu există deosebiri esenţiale între cele două, ci, dimpotrivă, deseori o structură *pentacordică* devine *hexacordică* prin emanciparea unui sunet ornamental (pien). Caracterul modal (16, 19) poate fi diatonic (provenind din şirul cvartelor şi cvintelor) sau cromatic, în sensul prezenţei secundei mărite în interpretare şi nu în reprezentarea grafică a scării sonore. Termenul *fluctuant*, ataşat diatonicului şi cromaticului, caracterizează acele situaţii cu caracter de excepţie în care: (3) pe parcursul unei melodii diatonice secunda mărită este doar o inserţie, (4) pe parcursul unei melodii cromatice (în care secunda mărită prevalează) apare un fragment diatonic.

CODUL ANALITIC; TABELUL ANALITIC

Pe baza acestor tabele, fiecare piesă a primit un *cod analitic* alcătuit din 19 cifre cu o dispunere conformă celor trei secţiuni, ca în exemplul următor.

11-110-11	1-44-11	1-142-000

Fig. 11. Exemplu cod analitic

Etapa următoare a presupus *ordonarea* codurilor analitice ale celor 200 de melodii într-un tabel Microsoft excel, conform succesiunii numărului de inventar al înregistrării din Arhiva IEF. Capacitatea programului de vizualizare şi analiză a seturilor de date a permis sortarea în funcţie de valorile numerice juxtapuse datelor conexe pieselor, şi anume: numele interpreţilor, instrumentul muzical, localitatea de proveniență, numele culegătorului şi anul.

S-a constatat faptul că, la nivelul întregului repertoriu, omogenitatea structurii ritmice este remarcabilă. De altminteri, tipologia jocului popular românesc, în concepţia lui Corneliu Dan Georgescu este determinată de poziţionarea dominantă a sistemului ritmic. În cazul melodiilor din Căluş, seria *izometrie – tact simetric – structură metrică binară, tempo rapid* încadrează acest repertoriu familiei tipologice *Brâu – Sârbă – Horă*, în subfamilia *Brâu*, diviziunea *Brâu „drept"*[25]. Primul model de clasificare[26], consecvent schemei prezentate, a probat potenţialul codului analitic asupra unui număr foarte redus de piese. Etapa în uma căreia aplicarea modelului a condus la redundanţa amintită ne-a determinat să reconsiderăm în prezent prioritatea nivelului ritmic. Instaurat drept un invariant, a fost apreciat cu un rol secund în urma celui arhitectonic determinând o redistribuire a celor trei module, vizibile în tabelul următor.

Nr. or	Nr. arhivă	Cod		Cu	Judet	Instrum	Interpreti	Orig/Loc	înre
11	mg 4455 I a	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
15	mg 4455 II a	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
20	mg 4455 II aa	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
21	mg 4455 II bb	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
22	mg 4455 II cc	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
25	mg 4455 II g	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş				
27	mg 4458 I b	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş				
38	mg-4457-II-z	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş				
54	mg-4456-II-t (PI4)	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Pădureţi,	Lunc
55	mg-4456-II-t (PI5)	1-40-11	11-110-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Pădureţi,	Lunc
52	mg-4456-II-t (PI2)	1-40-11	11-110-11 2-142-142		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Pădureţi,	Lunc
13	mg 4455 I c	1-40-11	11-121-11 1-142-000		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
4	mg 4459 I ţ (PI 4)	1-40-11	11-121-11 1-142-154		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
5	mg 4459 I ţ (PI 5)	1-40-11	11-121-11 1-142-154		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
6	mg 4459 I ţ (PI 6)	1-40-11	11-121-11 1-142-154		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
9	mg 4459 I x (PI 3)	1-40-11	11-121-11 1-142-154		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
10	mg 4459 I x (PI 4)	1-40-11	11-121-11 1-142-154		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
46	mg-4456-I-u	1-40-13	11-110-11 1-142-152		Argeş				
1	mg 4459 I ţ (PI 1)	1-40-13	11-121-11 1-154-142		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
23	mg 600 a	1-40-21	11-110-11 1-142-000		Argeş				
41	mg-4456-I-e	1-40-21	11-110-11 1-152-000		Argeş				
12	mg 4455 I b	1-40-21	11-110-11 2-142-142		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
19	mg 4455 II z	1-40-21	11-110-11 2-142-142		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Bucureşti	
51	mg-4458-II-d	1-40-22	11-121-11 1-142-144		Argeş				
49	mg-4456-II-h	1-40-23	11-110-11 1-142-000		Argeş				
50	mg-4456-II-t	1-40-23	11-110-11 1-142-000		Argeş				
53	mg-4456-II-t (PI3)	1-40-23	11-110-11 2-142-143		Argeş	acordeo	Voicu Gică	Pădureţi,	Lunc
8	mg 4459 I x (PI 2)	1-40-23	11-121-11 1-154-142		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
2	mg 4459 I ţ (PI 2)	1-40-31	11-121-11 1-154-000		Argeş	vioară	Dură Ştefan	Stolnici	
17	mg 4455 II l	2-41-21	11-110-11 1-112-152		Argeş	vioară	Luţă Petre	Bucureşti	
24	mg 4455 I o	2-41-21	11-110-11 1-142-000		Argeş				
35	mg-4457-II-s	2-41-21	11-110-11 1-142-000		Argeş				
36	mg-4457-II-t	2-41-21	11-110-11 1-142-000		Argeş				

Fig. 12. Exemplu tabel

[25] *Ibidem*, p.48-49 .

[26] Mihaela Nubert-Cheţan, Raluca Potârniche, Elena Şulea, Nicolae Teodoreanu, *Model de clasificare a melodiilor de Căluş*, Anuarul IEF, serie nouă, tom 26, 2015, p. 71–95.

CLASIFICAREA MULTINIVELARĂ

Expresia numerică obţinută a impus anumiţi parametri de analiză ca deţinători ai unui grad înalt de relevanţă, fapt care a condus la gruparea în aceeaşi categorie a exemplarelor asemănătoare. Pentru a obţine o clasificare valabilă, am considerat că termenii de analiză trebuie să asocieze acele exemplare care au anumite trăsături comune. Astfel, în această ultimă etapă am selectat trei parametri de coagulare pentru definirea caracteristicilor acestui repertoriu: a) *structură* (*nivel arhitectonic*), b) *formă* (*nivel arhitectonic*), c) *număr de tonici* (*nivel melodic*). Primul termen conform *ordonării* pieselor este cel al *structurii.* Acesta presupune două valori posibile: 1) *izomorfie* şi 2) *heteromorfie*, prima, atunci când piesa are o unitate de construcţie constantă, şi a doua, când apar mai multe unităţi de construcţie, fapt evidenţiat la nivelul primelor două secţiuni relevante.

Al doilea parametru, cel al *formei*, presupune următoarele tipuri: 1) *forma fixă*, 2) *forma liberă,* 3) *forma tranzitorie.*

De asemenea, extrem de semnificativ este *numărul tonicilor*, căci acesta presupune inflexiunea modulatorie: prin transpoziţia aceluiaşi material muzical (similar unei *metabole)* şi prin schimbarea centrului şi caracterului modal (trecerea de la un mod major la un mod minor), prin intermediul unor formule muzicale noi. Exemplul următor exprimă schema analitică pornind de la nivelul architectonic (structură, formă) către cel melodic (numărul de tonici).

Clasificarea pieselor:

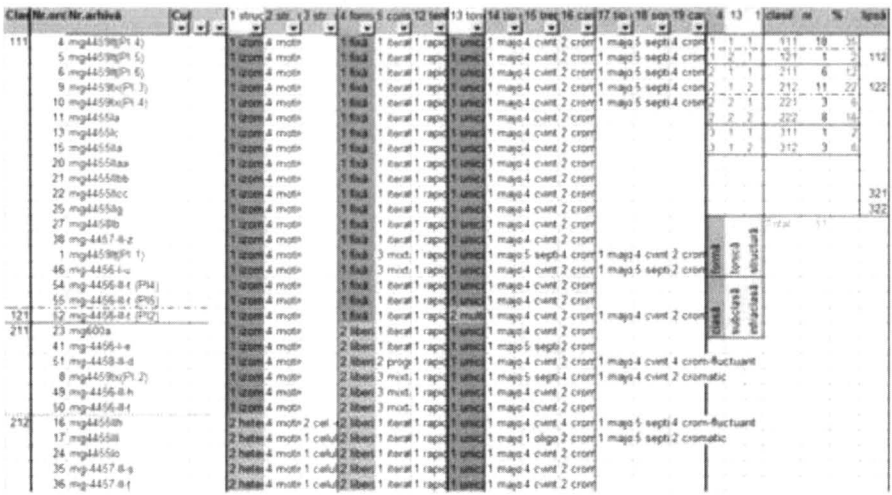


Fig. 13. Exemplu schemă analitică

A rezultat o clasificare care permite în total 12 categorii, *infraclase,* care se pot grupa gradual în *subclase* şi la nivel superior în *clase.* Ceea ce este special în investigaţia noastră este faptul că acestea sunt interşanjabile, permiţând realizarea unor *clasificări multinivelare alternative* în orice ordine ar fi necesară, ba chiar este posibilă considerarea a doar doi parametri de analiză, *structură* şi *formă* sau *formă*

şi *numărul de tonici* etc. Anterior, în studiul *Melodiile din Călușul argeşean. Clasificare multinivelară*, clasificarea multinivelară alternativă era proiectată ca *permutare* a termenilor, numărul total de clasificări posibile cu trei termeni era 6 (3 factorial = 3*2*1), iar în cazul în care luam în considerare doi termeni, atunci se mai adăugau încă 6 variante, incluzând şi nivelul arhitectonic–melodic–arhitectonic[27]. Proiectul teoretic avea să sufere însă ajustări determinate de vizibilele redundanţe, astfel încât modulul arhitectonic–melodic–arhitectonic a fost eludat din clasificarea repertoriului călușăresc.

Reţinem faptul că aplicabilitatea acestui prototip analitic este de natură să evidenţieze un „lanţ" logic alcătuit din trei module, „verigi" care se pot substitui. Au rezultat următoarele *clase, subclase* şi *infraclase* posibile:

MODEL CLASIFICARE MULTINIVELARĂ

Melodic-arhitectonic	**Arhitectonic-melodic**
Clasa 1. Tonică unică	Clasa 1. Structură izomorfă
Clasa 2. Tonici multiple	Clasa 2. Structură heteromorfă
Subclasa 1. Structură izomorfă	Subclasa 1. Formă fixă
Subclasa 2. Structură heteromorfă	Subclasa 2. Formă liberă
Infraclasa 1. Formă fixă	Subclasa 3. Formă tranzitorie
Infraclasa 2. Formă liberă	Infraclasa 1. Tonică unică
Infraclasa 3. Formă tranzitorie	Infraclasa 2. Tonici multiple
Clasa 1. Tonică unică	Clasa 1. Formă fixă
Clasa 2. Tonici multiple	Clasa 2. Formă liberă
Subclasa 1. Formă fixă	Clasa 3. Formă tranzitorie
Subclasa 2. Formă liberă	Subclasa 1. Structură izomorfă
Subclasa 3. Formă tranzitorie	Subclasa 2. Structură heteromorfă
Infraclasa 1. Structură izomorfă	Infraclasa 1. Tonică unică
Infraclasa 2. Structură heteromorfă	Infraclasa 2. Tonici multiple

Înainte de a prezenta concluziile aplicării modelului este necesară evidenţierea caracteristicilor celor două categorii de joc. În cazul *Plimbărilor* din debutul suitei, la nivelul arhitectonic menţionăm egalitatea numerică a structurilor izomorfe şi a celor heteromorfe, forma predominantă este cea liberă, spre deosebire de *Plimbările cu două*, care prezintă doar forma fixă. *Mişcările* dezvoltă o poziţie dominantă a structurii izomorfe, în timp ce formele liberă, fixă şi tranzitorie sunt echilibrate numeric; la nivelul melodic, piesele din ambele categorii de jocuri, cu un singur centru tonal, sunt cele mai numeroase, cu o menţiune: în categoria *Plimbărilor cu două* transpoziţia frecventă determină proporţionalitate între piesele cu un singur centru tonal şi a celor cu două centre.

Concatenarea multinivelară în clase, subclase şi infraclase prezintă anumite particularităţi determinate de numărul mai mare al tipurilor melodice în *Mişcări* comparativ cu un singur tip melodic la nivelul ambelor tipuri de *Plimbări*.

[27] *Melodiile din Călușul argeşean. Clasificare multinivelară*, în vol. *In honorem Sabina Ispas. Cunoaşterea „culturii profunde". Paradigme actuale*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2021, p. 374–383.

Plimbare

Nivel melodic – nivel arhitectonic

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 1. Structură izomorfă – 1. Infraclasa 1. Formă fixă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 3. Formă tranzitorie

Clasa 2. Tonici multiple – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Nivel arhitectonic – nivel melodic

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 1. Formă fixă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Structură heteromorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Structură heteromorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 2. Structură heteromorfă – Subclasa 3. Formă tranzitorie – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Formă fixă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 3. Formă tranzitorie – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Plimbare cu două

Nivel melodic – nivel arhitectonic

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 1. Structură izomorfă – 1. Infraclasa 1. Formă fixă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 2. Structură heteromorfă – 1. Infraclasa 1. Formă fixă

Clasa 2. Tonici multiple – Subclasa 1. Structură izomorfă – 1. Infraclasa 1. Formă fixă

Clasa 2. Tonici multiple – Subclasa 2. Structură heteromorfă – 1. Infraclasa 1. Formă fixă

Nivel arhitectonic – nivel melodic

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 1. Formă fixă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 1. Formă fixă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 2. Structură heteromorfă – Subclasa 1. Formă fixă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Structură heteromorfă - Subclasa 1. Formă fixă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 1. Formă fixă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Formă fixă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 1. Formă fixă – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Formă fixă – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Mişcări

Nivel melodic – nivel arhitectonic

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Formă fixă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Clasa 1. Tonică unică – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 3. Formă tranzitorie

Clasa 2. Tonici multiple – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Clasa 2. Tonici multiple – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Formă liberă

Nivel arhitectonic – nivel melodic

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 1. Formă fixă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 1. Structură izomorfă – Subclasa 3. Formă tranzitorie – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Structură heteromorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Structură heteromorfă – Subclasa 2. Formă liberă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 1. Formă fixă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Clasa 2. Formă liberă – Subclasa 2. Structură heteromorfă – Infraclasa 2. Tonici multiple

Clasa 3. Formă tranzitorie – Subclasa 1. Structură izomorfă – Infraclasa 1. Tonică unică

Permutabilitatea acestui tip de clasificare ne-a permis evidenţierea unor interdependenţe chiar în interiorul nivelului arhitectonic. Procesul corelării celor doi parametri definitorii, structura şi forma, a evidenţiat particularitatea clasei pieselor cu structuri *izomorfice* de a fi coincidentă celei cu *forme fixe* în prima categorie a *Plimbărilor*. Exceptând *Plimbările cu două*, clasa pieselor cu *structuri heteromorfe* este coincidentă subclasei pieselor cu *forme libere* şi *tranzitorii*.

Nivelul melodic corelat cu nivelul arhitectonic

Repertoriul Căluşului argeşean este dominat de clasa pieselor cu *tonică unică*. Subclasele-*formă* şi infraclasele-*structură* se poziţionează echilibrat în *Plimbări*, spre deosebire de *Mişcări*, unde subclasa pieselor cu structură *izomorfă* este mai dimensionată în raport cu cea cu structură *heteromorfă*. Clasa melodiilor cu *tonici multiple* este mai puţin numeroasă.

Aici remarcăm o situaţie foarte interesantă: atât în *Plimbări*, cât şi în *Mişcări* (doar câteva excepţii) centrii tonali multipli se detaşează ca vectori de configurare a formei libere. Această conexitate nu pare a fi întâmplătoare şi nici singulară. Cercetând sistemele sonore în corelaţie cu formele în diferite categorii ale folclorului muzical vocal, Mariana Kahane semnala un fenomen inedit privind indiferenţa funcţională care implică indiferenţa arhitectonică concluzionând: „sistemul sonor are consecinţe asupra celui arhitectonic"[28]. Investigaţiile autoarei apreciau diferitele grade de indiferenţă funcţională a sistemelor sonore prepentatonice şi pentatonice cu impact reglator asupra structurilor şi cadenţelor[29].

Nivelul arhitectonic corelat cu nivelul melodic

Contingenţa nivelului arhitectonic cu cel melodic a evidenţiat, şi în acest caz, un sistem de relaţii preferenţiale care sunt detectabile la nivelul întregului repertoriu: între clasa formelor fixe şi clasa pieselor cu tonică unică se remarcă o legătură de mare intensitate; cu alte cuvinte, clasa *formelor fixe* se suprapune doar clasei cu *o singură tonică*, instaurându-se astfel între cele două niveluri o relaţie determinativă. În mod similar, piesele cu *formă tranzitorie* prezintă *tonică unică*. Rezumând, trebuie evidenţiat faptul că în repertoriul Căluşului argeşean se formează o invariantă:

Clasa formă fixă determină *subclasa structură izomorfă* şi *infraclasa tonică unică*.

Mai mult, cele două niveluri activează, în interiorul lor şi între ele, anumite tipuri de relaţii de univocitate; fiecare dintre parametrii celor două niveluri determină un alt parametru, formându-se anumite unităţi de tip binom, caracteristice întregului repertoriu:

1. *Tonicile multiple* determină *forma liberă*.
2. *Structura heteromorfă* determină *forma liberă*.
3. *Forma tranzitorie* determină *tonica unică*.

[28] Mariana Kahane, *De la sistem sonor la formă arhitectonică*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 24, nr. 1, 1979, p. 33.

[29] *Ibidem*, p. 25.

PATRIMONIUL CULTURAL, VECTOR IDENTITAR*

MARIAN LUPAȘCU

Cultural Heritage, Identity Vector

In Romanian culture, folklore and scholarly creation are intertwined. Oral culture is alive, it adapts to historical, social, political and cultural conditions. Nothing is random: the community creates, borrows, keeps, and updates the elements it needs.

Hora mare, bătrânească or *boierească* [the Great Circle Dance of the Elders or Boyars] evolves in the asymmetric bichrone rhythm with two uneven rhythmic units, of which the first is long and accentuated. This rhythm is characteristic of the urban performance style in the 19th century.

Vasile Alecsandri wrote and published the poem *Hora Unirii* [the Circle Dance of the Union] in 1856. The text has the characteristics of folklore. The author of the music is unknown. Several vocal variants circulated orally. One of them is collected and published for the first time by Oprea Demetrescu in 1874. Dumitru Georgescu Kiriac harmonizes and publishes other versions in 1904 and 1920. Communion, also asserted through kinetic energy, is essential for the performance. Usually, people sing in unison, hold each other's hands, and the circle spins counterclockwise. The lyrics, the melody, the dance movements, all are subordinated to the asymmetric bichrone rhythm.

Conclusion: *Hora Unirii*, a cultural heritage monument, is the syncretic, convincing and efficient way of asserting Romanian identity.

Keywords: *folklore; Hora mare, bătrânească* or *boierească; asymmetric bichrone rhythm; national music school; Hora Unirii; Romanian identity.*

Cuvinte-cheie: *folclor; Hora mare, bătrânească sau boierească; ritm asimetric bicron; Școala muzicală națională; „Hora Unirii"; identitate românească.*

În condiții istorice, sociale și politice vitrege, urmașii dacilor și romanilor au rezistat, au creat și transmis, până în timpurile moderne, prin mecanismele culturii profunde, un sistem de valori cu funcții emblematice pentru specificul lor de grup.

Folclorul, fenomen sociocultural–identitar–patrimonial, are o seamă de caracteree definitorii (colectiv, oral, anonim, sincretic, național, etnic) exprimate prin variante concrete. Este o cultură vie, care evoluează în concordanță cu condițiile istorice, sociale, politice și culturale. În cultura imaterială, nimic nu este aleatoriu: comunitatea creează și împrumută, păstrează, actualizează elementele care-i fac trebuință. Reciclarea naturală, influențată și de schimbarea mentalității, îmbină două direcții: dinspre folclor spre cultura savantă și dinspre

* Versiune prescurtată și completată; v. Marian Lupașcu, *Folclor, cântec patriotic, românitate*, în vol. *In honorem Răzvan Theodorescu. Profesorul la 80 de ani*, coordonator Dana Jenei, București, Editura Oscar Print, 2019, p. 333–367.

creaţia scrisă spre cea orală[1]. În acest context, cercetarea noastră vizează documente care datează, în majoritate, din sec. al XIX-lea şi provin din ambele domenii.

Folclorul are o dublă procesualitate:

– se manifestă prin transmiterea informală de la un individ la altul, de la o colectivitate la alta, diacronic;

– se bazează pe actualizarea muzicii, textului şi mişcării coregrafice, limbaje care coexistă simbiotic. Ele nu se separă, fiecare reinterpretare având caracterul unei creaţii, în sincronie. De aceea, cultura orală nu este şi nu poate fi standardizată.

Principii distinctive, *in situ*:

– toţi actanţii insideri participă activ la crearea şi perpetuarea folclorului, atât performerii[2] (cântăreţi, instrumentişti, dansatori, povestitori), cât şi receptorii;

– actanţii insideri creează şi percep cultura orală ca un întreg;

– instinctul variaţional al performerilor este determinant;

– funcţia socială, utilitatea, primează.

Folclorul românesc, eminamente muzical, se distinge prin unitate structurală la nivelul sistemului sonor, sistemului ritmic, formei arhitectonice, stilului de performare, sistemului metric al versificaţiei. A nu se confunda cu muzica populară de consum, construct compozit cu scop mercantil, bazat pe criterii comercial-estetice îndoielnice, produs şi răspândit prin mass-media[3]. Pentru o lungă perioadă de timp şi în ciuda divizării teritoriale, folclorul a contribuit esenţial la omogenitatea, coeziunea, perpetuarea elementelor definitorii ale identităţii româneşti.

„Cronicarul bizantin Mihail Dukas, când vorbeşte despre evenimentele petrecute în sud-estul Europei între 1396–1402, aminteşte uzanţa ca tinerii cavaleri captivi să cânte la ospeţele sultanului Baiazid Fulgerul cântece vitejeşti în limbile neamului lor şi aminteşte, printre acestea, alături de slavi, maghiari, germani, şi pe valahi.

Un document datat la 1 septembrie 1399 la Marienburg vorbeşte despre «Ein Walachischer Spielman».

Letopiseţul moldovenesc consemnează că Principele Moldovei, Ştefan cel Mare, în ziua de Sf. Nicolae 1497, a făcut, la reşedinţa sa de ţară de la Hârlău,

---

[1] Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. Marian Lupaşcu, *Folclorul românesc. De la cântări medievale la variante actualizate*, în „Forum: Rumänien. Von Hora, Doina und Lautaren. Einblicke in die rumänische Musik und Musikwissenschaft, mit 2 Audio-CDs", editor Thede Kahl, Berlin, Editura Frank & Timme, Werlag für wissenschaftliche Literatur, 2016, p. 23–52 şi CD cu 18 exemple muzicale (54:40).

[2] Apelativul *performer* acoperă şi activitatea de creator de text şi/sau muzică, se referă exclusiv la domeniul folclorului şi îi suplineşte pe cei inadecvaţi, restrictivi, interpret şi/sau informator. De aici şi dihotomia între perfomare şi interpretare. Când ne referim la compoziţii din muzica savantă, utilizăm terminologia obişnuită.

[3] Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. Marian Lupaşcu, *Muzici populare de consum. Manipulare şi globalizare*, în „Datina", nr. 40, 2006, p. 7, 18.

mare ospăț cu boierii și vitejii săi, ospăț la care lăutarii le-au cântat cântece voinicești. [...]

Mai frecvente și mai substanțiale din secolul al XVI-lea încoace, datele documentare atestă răspândirea cântecelor epice și în mediile populare de la orașe și sate.

La 1574, cronicarul polon Matej Strykowsky, trecând prin țările române în drum spre Constantinopol, este uimit de existența în aceste țări a unui «glorios și antic obicei» de a cânta în toate adunările în acompaniament de viori, alăute, cobze, cântece care vorbesc despre fapte de arme ale principilor și vitejilor.

Larga răspândire și vigoarea cântecului epic uimește pe ambasadorul regelui Suediei, Gustaw Adolf, care – trecând și el, la 1632, spre Constantinopol – îl întâlnește [...] frecvent în călătoria sa prin Țara Românească.

Cântecele epice erau în acea vreme la români, ca și la alte popoare, istoria orală a faptelor din trecut. Ponderea lor în cunoașterea acestui trecut și la formarea spiritului eroic, a conștiinței de neam, era deosebită"[4]. Actanții insideri le-au numit dintotdeauna „cântece bătrânești"[5], în consens cu percepția și valorizarea unitară, integratoare a fenomenelor pe care tot ei le produc. Pare surprinzător, dar terminologia născută și/sau validată în mediul folcloric genuin codează informații importante. Mai mult, expresiile/termenii se constituie în rețele logice și probează existența unor sistematizări subtile, de neimaginat într-o cultură considerată primitivă. Astfel, „cântec bătrânesc" se referă la sincretismul intrinsec, la vechimea, dimensiunea temporală, la ritmul și tempoul domol al performării, dar și la importanța documentară excepțională. Așa a trecut prin veacuri, depășind cei aproximativ 200 de ani, limita de existență fixată, aprioric, de cercetători[6].

Școlile muzicale naționale europene se afirmă în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, în vâltoarea frământărilor sociale, pornind și de la valorificarea folclorului. Între ele se plasează și cea românească axată în primul rând pe compoziții care exprimă idealurile de libertate și unitate. Astfel, creația, îndeosebi cea cu tentă militant-patriotică, a pregătit și a promovat evenimentele istorice cruciale[7]. Rădăcinile-i sunt însă adânci și ramificate. Exemplul tipic, cântecul bătrânesc a apărut în perioada medievală, la curțile domnitorilor și boierilor. Este versiunea sud-est europeană a cântecului de gestă francez și a *romancero*-ului iberic, dintre care cele mai cunoscute sunt *Cântecul lui Roland*, respectiv *El Cid*. Epopeea finlandeză *Kalevala* are la bază și astfel de

---

[4] Mihai Pop, *Cântecul popular epic în România*, în *Folclor românesc*, II, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1998, p. 315–316.

[5] Cântec bătrânesc = cântec epic eroic și baladă familială, în mediul cărturăresc.

[6] Pentru limita temporală, v. Petru Caraman, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la Români*. Partea I: *Cronologizarea*, în „Anuarul Arhivei de Folklor", I, Cluj, Cartea Românească, 1932, p. 53–105.

[7] Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești. Romantismul (1859–1898)*, IV, București, Editura Muzicală, 1976, p. 326–330.

„cântări"[8]. Trubadurii, truverii, menestrelii, minesengerii, muzicanţi-poeţi profesionişti deseori nobili, colindau Europa preamărind isprăvile vitejeşti şi galante ale regilor şi castelanilor. Avem dovezi că tineri boieri, lăutari, ba şi ţărani de la noi cântau pe aceleaşi teme şi într-un stil mai mult sau mai puţin apropiat. Firesc, deoarece, începând din secolul al XVII-lea până pe la mijlocul celui de-al XIX-lea, în Ţările Române, pe fondul muzicii bisericeşti de tradiţie bizantină sunt asimilate şi mixate influenţe ale rafinatei culturi islamice, pătrunse pe filieră turco-grecească, şi occidentale, de Renaştere târzie şi baroc[9].

Cântecul bătrânesc, spectacol total care împleteşte muzica, poezia, efuziuni şi gesturi teatrale, poate şi dansul, reclamă un auditoriu avizat, este în centrul atenţiei, la „masa mare" a nunţii şi la petreceri, având caracter ceremonial[10]. Nu întâmplător, bardul de la Mircesti, fervent unionist, culege, „îndreaptă" şi tipăreşte: *Cânticele luĭ Ştefan cel mare*[11]; *Cânticul luĭ Mihai Vitézul*; *Mihu Copilul*; *Român Grue Grozovanul*; *Kira*; *Badĭul*; *Novac şi corbul*; *Constantin Brancovanul* etc. Cântecelor bătrâneşti citate li se adaugă *Hora şi Cloşca*[12], variantă a unui cântec propriu-zis[13] de provenienţă ardelenească[14]. În acest fel, personalităţi istorice s-au transformat în modele şi totodată repere general-valabile pentru spiritualitatea românească.

Reproducem fragmentar transcrierea unei variante a cântecului bătrânesc *Chira Chiralina*, emblemă a Brăilei. A cântat-o, cu vocea şi vioara, românul Alexandru Cercel de 74 de ani, secondat de cobzarul ţigan Ion Niţoi, ambii originari din Câmpulung Muscel – Argeş. Paula Carp şi Ghizela Sulităeanu au cules-o la 19 iunie 1957[15]:

---

[8] Folosim, pe cât posibil, vocabularul actanţior insideri, plastic, adecvat realităţii. Termenul neutru şi general *cântare* apare în loc de *interpretare* şi *cântec*. Pe cel derivat din interpret nu-l putem întrebuinţa (v. nota 2). Ultimul este ambiguu şi, în accepţiunea uzuală, vizează doar performarea vocală şi specia numită de etnomuzicologi *cântec propriu-zis*.

[9] Pentru amănunte, v. Constantin Bobulescu, *Lăutarii noştri. Din trecutul lor. Schiţă istorică asupra muzicei noastre naţionale corale cum şi asupra altor feluri de muzici*, Bucureşti, Tip. „Naţionala" Jean Ionescu & Co., 1922, p. 41–56, 72, 120; Marian Lupaşcu, *Alexandru Cercel. Cântări din secolul al XIX-lea*, în seria „Muzică de colecţie. Restituiri", CD cu 17 piese muzicale (65:00) şi fasciculă complementară cu 16 p., „Jurnalul Naţional", 2007, p. 11.

[10] Pentru analize şi explicaţii, v. Sabina Ispas, Mihaela Şerbănescu, Marian Lupaşcu, *Cântece epice eroice / Heroic Epic Songs*, în seria „Document. Arhive Folclorice Româneşti / Romanian Folk Archives", CD cu şase piese muzicale (73:16) şi broşură complementară cu 50 p., Bucureşti, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" (IEF), 2001, p. 1–8.

[11] Respectăm ortografia şi punctuaţia din originale, inclusiv semnele fonetice, simbolurile şi evidenţierile.

[12] Cu siguranţă, eroii sunt Horia şi Cloşca.

[13] Alternanţa cuplet–refren, reflectată întotdeauna în forma arhitectonică muzicală, dezvăluie apartenenţa la categoria menţionată. Tot textul induce ideea unei posibile îmbinări şi cu dansul.

[14] Concret, v. Vasile Alecsandri, *Poesii populare ale românilor adunate şi întocmite de...*, Bucuresci, Tipografia lucrătorilor asociaţi, 1866, p. 173, 172, 214, 62, 77, 112, 116, 124, 129, 134, 144, 210.

[15] Am inclus specimenul într-una din lucrările ştiinţifice realizate în formate multimedia care unesc tehnologiile digitale de restaurare-publicare a documentelor sonore şi tiparul clasic.

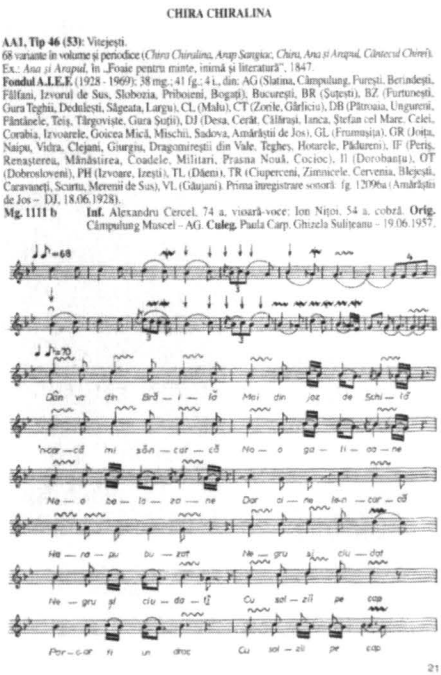


Fig. 1. a–d. Sabina Ispas, Mihaela Şerbănescu, Marian Lupaşcu, *Cântece epice eroice / Heroic Epic Songs*, în seria „Document. Arhive Folclorice Româneşti / Romanian Folk Archives", CD cu şase piese muzicale (73:16) şi broşură complementară cu 50 p., Bucureşti, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", 2001, p. 21–23, coperta IV şi CD audio.

Lăutarul Al. Cercel, unul dintre cei mai mari ai tuturor timpurilor, născut în anul 1883, mort în 1970, este o sinteză vie a folclorului românesc din secolele al XIX-lea şi al XX-lea. A preluat meseria şi repertoriul de bază de la tatăl său, Ghiţă, născut pe la jumătatea sec. al XIX-lea, care „le prinsese" de la un cumnat, Marin Colţatu, născut în 1806. A. Cercel a început să cânte la nunţi, alături de tată, pe la 1890. Avea un repertoriu fabulos, rural dar şi urban: „făcea" cu aceeaşi iscusinţă şi plăcere cântecul bătrânesc şi cântecul lung, cântarea erotică zisă „(de) dragoste", poemul muzical păstoresc, cântecul propriu-zis, cântecul şi melodia instrumentală de dans. Ştia şi romanţă, polcă, vals, tango, ceardaş. Din repertoriul fabulos, rural şi urban, au putut fi înregistrate doar 150 de specimene, unicate inestimabile, între care 48 de cântece bătrâneşti, fiecare având, în medie, 250 de rânduri melodice[16]. Lăutarul era conştient că nu etnia performerului sau stilul de cântare dau identitate şi valoare unei piese, ci obştea în sânul căreia a apărut şi care o solicită, participă la şlefuirea ei, asigurându-i perenitatea[17]. De altfel, în bibliografia de specialitate sunt menţionaţi performeri ţărani, lăutari români, ţigani, evrei, turci, boieri, ba chiar domnitori, între care „Dumitraşco Vodă Cantemir"[18].

Deasupra primului portativ al transcrierii, am marcat ritmul de *Horă mare, bătrânească* sau *boierească*, denumiri sub care un anume dans circulă oral, îndeosebi în sudul şi estul României, inclusiv în zonele cu etnici români din Bulgaria şi Serbia (Timoc), Basarabia şi Bucovina. Semnificaţiile clare, exprimate direct de actanţii insideri, subliniază forma (cerc), dimensiunea în spaţiu, numărul neobişnuit al performerilor şi vizează totodată sensurile amintite ale cântecului bătrânesc. Pe de altă parte, chiar denumirile atestă înrudirea strânsă dintre cele două produse culturale şi nominalizează o categorie de feudali, creatori, performeri şi receptori ai acestora.

Hora mare, bătrânească sau *boierească* are seria[19] ritmică alcătuită din două unităţi[20] inegale, prima lungă şi accentuată, între care se stabilesc diverse proporţii[21]. În cazul de faţă ( ), proporţiile sunt 2 : 1, 1 : 2[22]. Ritmul asimetric

[16] Rând melodic = vers cântat. V. IEF, mg. 1093a–1119h.

[17] Concret, v. IEF, fişa performer 8348.

[18] Pentru amănunte, v. Constantin Bobulescu, *op. cit.*, p. 34–36, 39–44, 71–72, 74–77, 80–82, 158, 171–174.

[19] Termenul *serie* se referă la rezultatele analizei structurii formulei privită ca o succesiune de unităţi ritmice naturale, întregi, monolitice, independente. Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. Marian Lupaşcu, *Aspecte ale polimorfismului în ritmurile asimetrice din muzicile tradiţionale,* în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»", Bucureşti, Editura Academiei Române, 2017, p. 35–74; id., *Ritmica muzicală. Perspective sincretice şi repere teoretice*, în vol. *In honorem Sabina Ispas: cunoaşterea „culturii profunde" – paradigme actuale*, coord. Ioana Ruxandra Fruntelată, Iulia Wisoşenschi, Radu Toader, Bucureşti, Editura Etnologică, 2021, p. 256–267.

[20] Sintagma neutră *unitate ritmică*, în accepţiunea de monolit natural, înlocuieşte termenii *timp, valoare, durată, notă.* Unităţile nu derivă dintr-un numitor comun şi constituie formula care nu este încadrată în măsură, adică seria. Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. *loc. cit.*

[21] Termenul *proporţie* are înţelesul de relaţie numerică între două sau mai multe unităţi ritmice inegale, eventual şi egale. Etalonul analizei este unitatea scurtă, reală, marcată cu cifra 1. Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. *loc. cit.*

[22] Înscriem întâi proporţia de bază, oricare ar fi aceea; cea inversă apare la repetarea seriei ritmice şi trebuie menţionată pentru că există în realitatea sonoră. Ne raportăm astfel şi la forma arhitectonică: motivul reuneşte, de obicei, două serii. Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. *loc. cit.*

bicron semnalat, predominant în repertoriul vocal-instrumental al lui Al. Cercel şi nu numai, pare a fi caracteristic stilurilor de performare şi interpretare orăşeneşti din sec. al XIX-lea. Nota bene: a nu se confunda cu cel din sistemul ritmic divizionar simetric–monocron–monometric ternar din muzica savantă, în speţă cu măsura 3/8 sau, prin dublare, 6/8[23]. Aceasta nu înseamnă că originea seriei ritmice asimetrice menţionate, ba chiar a unor piese şi variante, este exclusiv sau integral folclorică. Am amintit, la început, procesele de împrumut şi adaptare ale culturii imateriale, orale, la condiţiile ambientale. Aceeaşi serie este implicată şi în alte ritmuri de dans, între care: *Roata feciorilor* (Oaş), *Pe picior* şi *Sălăjeanu* (Bihor), *Învârtita* (Transilvania, Sibiu)[24].

Pentru actanţi, primează funcţia cântecului bătrânesc, nu calitatea estetică. Într-o vreme când puţini ştiau să scrie şi să citească, iar tipăriturile erau o raritate, aceste epopei au fost mijloc de informare şi factor de coeziune socială. De aceea, până spre sfârşitul sec. al XX-lea, în România şi în teritoriile din jurul ei locuite de români, au existat centre în care se grupau profesioniştii genului. Aşa s-au păstrat repertorii şi forme relativ stabile, familiare nu numai stăpânilor feudali, ci întregii colectivităţi, un fel de „cultură generală" pilduitoare[25].

Despre dans şi muzica însoţitoare, îndeosebi despre horă, avem atestări mai consistente începând din sec. al XVII-lea. „Jocurile sunt la moldoveni cu totul altfel decât la celelalte neamuri. Ei nu joacă doi sau patru inşi laolaltă, ca la franţuji şi leşi, ci mai mulţi roată sau într-un şir lung. Altminteri, ei nu joacă prea lesne decât la nunţi. Când se prind unul pe altul de mână şi joacă roata, mergând de la dreapta spre stânga cu aceiaşi paşi potriviţi, atunci zic că joacă *hora*"[26]. Călători străini, între care Johann Christian von Struve, completează informaţia despre actanţi, costume, formaţie, postură, priză, mişcare, direcţie[27]: „Bărbaţii şi femeile se aşează într'un cerc, ţiindu-se de mînă fiecare cu picioarele foarte înapoi, lungii şalvari roşii ai bărbaţilor atîrnînd pînă pe montul piciorului şi pe călcîie, femeile acoperite cu dela umere pînă la mijloc de o cataveică cu blană în afară, scoţînd îngrozitor pîntecele înainte şi dîndu-şi înapoi genunchii; în această poziţie le vezi mişcînd mîinile metodic şi ca printr'un resort picioarele mergînd şi viind dinainte înapoi şi de înapoi înainte cu spinarea îndoită, gîtul ţeapăn, ochiul întunecat şi ţintit, se învîrtesc din timp în timp cadenţat dela dreapta la stînga şi dela stînga la dreapta"[28]. Franz Josef Sulzer menţionează hora de mână şi cea de brâu, analizează şi mişcarea: „4 tacte cu 5 paşi, dintre care doi paşi înainte sau în lături, la tactele cele două dintâi şi la cele din urmă"[29]. Aminteşte fluierul şi configuraţia tarafului:

---

[23] Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. *loc. cit.*

[24] Vera Proca, *Despre notarea dansului popular romînesc*, în „Revista de folclor", nr. 1–2, Bucureşti, 1956, p. 139. Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*, Mill Valley, California, Wild Flower Press, 1995, p. 195, 215, 221.

[25] Sabina Ispas, Mihaela Şebănescu, Marian Lupaşcu, *op. cit.*, p. 1.

[26] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, „Litera", Chişinău, 1998, p. 192.

[27] Pentru exemple, analize şi explicaţii terminologice, v. Vera Proca, *op. cit.*, p. 135–171.

[28] Constantin Bobulescu, *op. cit.*, p. 99–100. Direcţia alternativă regulată, spre stânga, apoi spre dreapta, arată că autorul se referă la *Hora-n două părţi*, un anumit tip de dans.

[29] *Ibid.*, p. 96.

cel mult două viori, nai, „ţimbală" (probabil ţiteră în Transilvania), suplinită de chitară în Moldova şi Valahia[30]. Iată însă că, spre „sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea, sub influenţa străinilor, dar mai ales a ofiţerilor ruşi, în afară de cele pe care le remarcă Cantemir pe vremea lui, se întroduc în ţara noastră dansuri străine mai întăi în pătura conducătoare, pentru care lăutarii trebuia să se nevoiască în a deprinde şi melodiile lor"[31]. Este vorba de contradans/ „anglaise"/„écossaise", căzăceasca, mazurca, poloneza, vals, ceardaş[32]. Amintim că repertoriul lui Al. Cercel, înregistrat în 1957, cuprinde şi variante folclorizate ale ultimelor două dansuri menţionate.

Pătrunderea şi asimilarea muzicii occidentale în Ţările Române a fost facilitată de apariţia Teatrelor lirice, Conservatoarelor şi Societăţilor Filarmonice, ca şi de afirmarea compozitorilor şcoliţi la Paris sau Viena, pianul devenind instrument predilect. Un rol însemnat l-au avut turneele lui Franz Liszt (1846–1847) şi Johann Strauss-fiul (1847–1848). Repertoriile au fost axate pe piese de virtuozitate şi la modă, însă ambii au compus şi piese inspirate din melosul lăutăresc urban. Fr. Liszt a improvizat pe teme româneşti culese de el şi a scris *Rapsodia română*[33]. J. Strauss-fiul a compus câteva piese cu colorit bucureştean: valsul *Klänge aus der Walachei* op. 50; *Marien-Quadrille* op. 51; *Molly-Walzer*[34]. În această atmosferă artistică, pe la 1880 se afirmă Ioan (Ion/Iosif) Ivanovici, compozitor român, continuator al celor doi Strauss. A publicat aproape 350 de valsuri, mazurci, polci, cadriluri, serenade, romanţe, piese în stil popular. Unul dintre valsuri, pe versurile lui Carol Scrob, i-a adus celebritatea[35]. Valsuri, polci, romanţe, folclorizate, sunt şi în repertoriul lui Al. Cercel.

În perioada 1848–1907, culegerea şi valorificarea artistică a folclorului devine deziderat intelectualităţii. Este vizat repertoriul orăşenesc, îndeosebi melodiile lăutăreşti de dans, cu influenţe orientale[36]. În jurul anului 1850, apare şi preocuparea pentru redarea lor cât mai exactă, dar cu respectarea regulilor metricii şi armoniei muzicii occidentale[37]. În 1860, Alexandru Berdescu publică informaţii importante despre muzica din oraşe:

---

[30] *Loc. cit.*

[31] *Ibid.*, p. 91.

[32] *Ibid.*, p. 99–105.

[33] Octavian Beu, *Franz Liszt în ţara noastră*, Sibiu, Editura Kraft & Drotleff, 1933, p. 45; Theodor Bălan, *Franz Liszt*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1963, p. 357, 352.

[34] Viorel Cosma, *Din cronica muzicală a anilor 1847–1848. Johann Strauss-fiul şi Ţările Române*, în *Marile evenimente istorice ale anilor 1848 şi 1849 şi muzica românească*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1979, p. 56–67, 79 – nota 29.

[35] Pentru exemplificare, v. Iosif Ivanovici, *Valurile Dunari. Dedicatie D^nei Emma Gebauer. Valsu pentru piano compus de...*, Const. Gebauer, Bucurescĭ. Lith. Anst. v. Engelmann & Mühlberg, Lepzig, [1880]. Majoritatea partiturilor citate provin din Biblioteca Naţională a României. Accesul este liber: http://digitool.bibnat.ro. Am restaurat digital imaginile reproduse în lucrare, fără să alterăm conţinutul.

[36] Gheorghe Ciobanu, *Culegerea şi publicarea folclorului muzical român în diferite perioade*, în „Revista de folclor", nr. 6, Bucureşti, 1965, p. 550–554.

[37] *Ibid.*, p. 557.

– melodiile compuse pe texte „naționale simțimîntale" sunt scrise, fără excepție, în măsura 3/8 și executate în mișcare moderată. Pentru țărani sunt cântate însă în 6/8, „andante melancolico";

– horele, totdeauna în 6/8, sunt executate în alegretto pentru dans și moderato „pentru a fi numai ascultate";

– creațiile urbane (folclor și compoziții) au propagat consecvent măsurile ternare, până spre sfârșitul sec. al XIX-lea. Sub presiunea folclorului rural și a muzicilor occidentale, se va impune apoi ritmul binar;

– horele în 6/8 sunt intitulate după creatorul lor sau după locul unde au fost compuse. Cele în 2/4 sau în alla breve „se numesc populare, se dănțuiesc cu un caracter eroic, se execută de lăutari allegro și fiecare are o numire proprie";

– cobzarii experimentați pot să dubleze, la unison, melodia viorii[38].

Sintetizând, compozițiile vocale, vocal-instrumentale, instrumentale evoluează în sistemul ritmic divizionar simetric–monocron–monometric, ternar. Pe de altă parte, în horele din folclor este întâlnită doar versiunea binară a sistemului ritmic specific muzicii savante. Nu numai denumirile sunt particularizante, dar și stilul de interpretare se schimbă după cadru, clasa socială căreia îi sunt adresate, cerințele pe care le satisfac. Folclorul este notat direct după auz, de obicei simplificat, încadrat în măsuri și armonizat pentru ca să poată fi interpretat la pian. Piesele vocale sunt publicate fără versuri. Anton Pann, una dintre puținele excepții, culege și de la țărani. El tipărește melodiile, notate și prelucrate sau compuse, „fără acompaniament, dar cu text, fiind adresate tuturor celor ce doreau și cereau cîntec românesc, în limbă românească". Între altele, cântecele bătrânești *Jianu* și *Tunsul*[39].

Evident, particularitățile folclorului nostru nu răspundeau pe de-a-ntregul comandamentelor social-politice ale sec. al XIX-lea. Mobilizarea unor mase mari era posibilă doar prin realizarea și răspândirea compozițiilor vocale simple, cu proporții reduse, strofice, inspirate/apropiate de melosul folcloric. Trebuiau să fie ușor de însușit și de cântat, nu numai solistic, ci și în grup. Este modelul obișnuit al cântecului propriu-zis din folclor, pe care au fost altoite aspirațiile de emancipare din cântecul bătrânesc „îmbogățit cu noi elemente caracteristice melodiilor mobilizatoare de proveniență structurală europeană, cum ar fi cîntecele marii revoluții franceze"[40]. Rezultatul, cântecul patriotic ardelenesc „de inteligența" a apărut probabil în preajma evenimentelor din 1848: *Noi suntem români*; *C-așa-i românul*; *Doamne, ocrotește-i pe români*; *Tu, Ardeal*; *Cântecul Iancului*; *Hai să-ntindem hora mare*. Nu numai analiza, ci chiar simpla audiție probează originea semicultă a pieselor în cauză. De fapt, sunt marșuri înrudite cu cântecele propriu-zise de cătănie și armată, parte împrumutate, adaptate și aduse acasă de românii „luați la oaste" în Austro-Ungaria. Variante imprimate la începutul sec. al XX-lea dovedesc

[38] *Ibid.*, p. 558.

[39] *Ibid.*, p. 556, 557, 561.

[40] Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, p. 331.

circulaţia şi procesul de folclorizare: *Vă-nşiraţi în rând, frumos*; *Când bate ceasu la unu*; *Straja mi-este din companie*; *Pe din jos de Orăştie*; *Urlă, Iancu, de la munte*[41].

Alexandru Flechtenmacher, reprezentant de frunte al curentului unionist, este unul dintre întemeietorii şcolii muzicale româneşti. Ancorate în realitatea social-istorică, mai toate compoziţiile vremii purtau în titlu termenul „naţional", „naţiune" şi „unire". Cele instrumentale, majoritare, încercau să creeze o ambianţă sonoră cu iz bucolic autohton. Includeau însă şi imitaţii ale secvenţelor ritmico-melodice din dansurile occidentale, la modă şi în protipendada din Ţările Române:

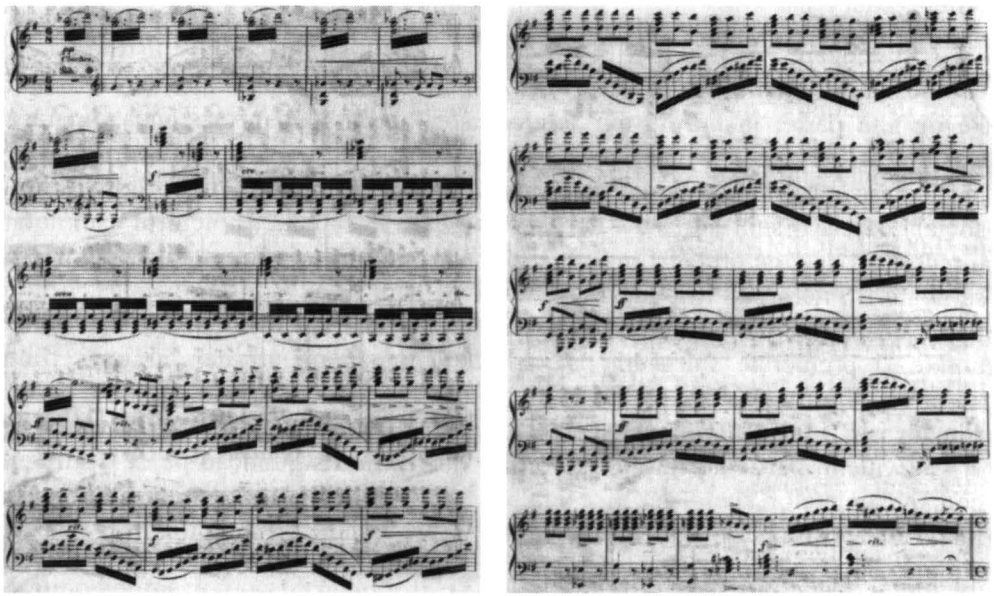


Fig. 2. Alexandru Flechtenmacher, *Ouverture nationale moldave composée et arrangée pour le piano par...*, à Vienne, Lithogr. de G. Wegelein, [1846], p. 4, 5.

Citatul este un vals, fără să fie nominalizat ca atare, iar introducerea şi cadenţa par desprinse chiar din ambianţa sonoră vieneză. Melodia versiunii orchestrale expune de obicei formula 6/8 ♩ ♪ ♩ ♪, rar sub înfăţişarea ♩. ♩ ♪[42]. Bineînţeles, sistemul ritmic este divizionar simetric–monocron–monometric. Proporţiile între duratele de bază sunt însă tot 2 : 1, 1 : 2, menţionate mai înainte între unităţile din ritmul asimetric bicron, în variante de *Horă mare, bătrânească* sau *boierească* şi de cântec bătrânesc. Specific valsului, acompaniamentul sugerează chiar supleţea, legănarea dansului, prima

[41] Pentru transcrieri, v. Béla Bartók, *Rumanian Folk Music. Vocal Melodies*, II, Martinus Nijhoff, The Hague, 1967, nr. 67g, 451, 10, 202d, 352b.

[42] Concret, v. https://www.youtube.com/watch?v=_TgMvacxV2w , min. 1:27–3:05.

optime din grupul de trei fiind evidențiată mereu[43]. Tocmai acompaniamentul, „mărunțit" la vals, îl diferențiază net de *Hora mare, bătrânească* sau *boierească* și de cântecul bătrânesc, unde cobza subliniază neabătut unitatea lungă monolitică, implicit asimetria. În reducția pentru pian, particularitățile amintite se pierd: pătrimile din melodie sunt segmentate, astfel dispare balansul dintre melodie și acompaniament[44]. Important: piesa a fost cântată de Fr. Liszt în 24 ianuarie 1847, la Teatrul Național din Iași[45].

Marșurile nu puteau lipsi din peisajul muzical:

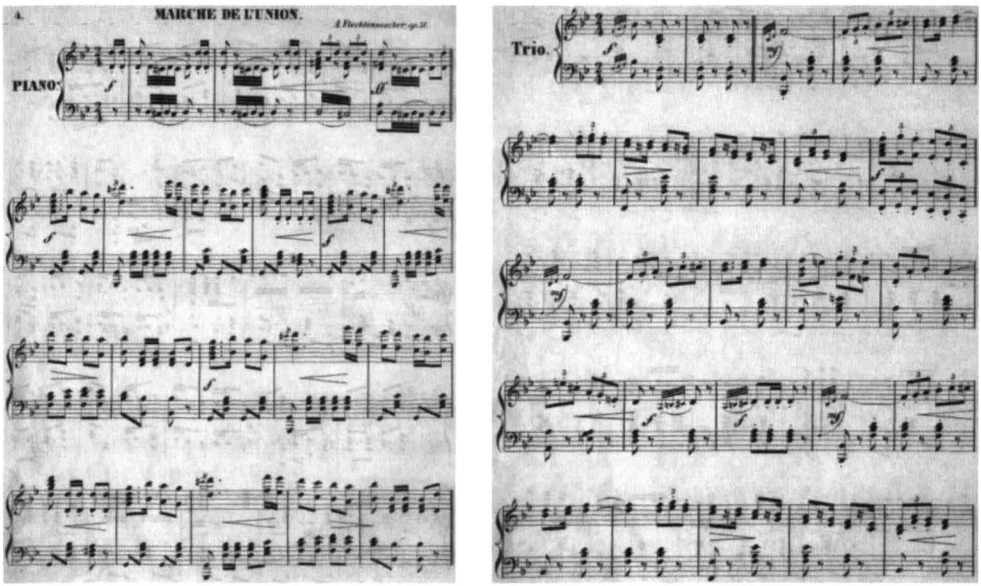


Fig. 3. Alexandru Flechtenmacher, *Marșul Unirei. Nouvelle marche de l'Union pour piano, composée et dédiée à la nation roumaine par...*, op. 31, Bucharest, A. Gebauer & C°., [1859], p. 4, 5.

Aici, sistemul ritmic simetric divizionar este binar, adaptat funcției. Construcția tip întrebare-răspuns implică formule arpegiate cu două salturi consecutive ascendente, la intervale de terță, cvartă, cvintă, urmate de compensare descendentă prin mers treptat. În „trio", abundența diviziunilor excepționale (triolete) ne trimite tot spre ternar și vals.

Mențiunea „Cette marche est exécutée avec grand succès par les musiques militaires de Bucarest et Jassi"[46] arată că piesa a avut și o versiune orchestrală, folosită pentru propagandă.

Dansurile de salon (cadril, polcă, vals, mazurcă), au proliferat. Secunda mărită se infiltrează, iar ritmul ternar este omniprezent. Se încerca „naționalizarea"

---

[43] Pentru amănunte, v. Gheorghe Firca (coordonator), *Dicționar de termeni muzicali*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 2010, p. 573–574.

[44] Din păcate, partitura generală nu poate fi reprodusă aici.

[45] Theodor Bălan, *op. cit.*, p. 361.

[46] Alexandru Flechtenmacher, *Marșul Unirei. Nouvelle marche de l'Union pour piano, composée et dédiée à la nation roumaine par...*, op. 31, Bucharest, A. Gebauer & C°., [1859], coperta I.

compoziţiilor, în ciuda tiparelor care erau împrumutate din Occident[47]. Succesul comercial a determinat o avalanşă de creaţii salonarde, îndeosebi hore şi sârbe, unele cu text.

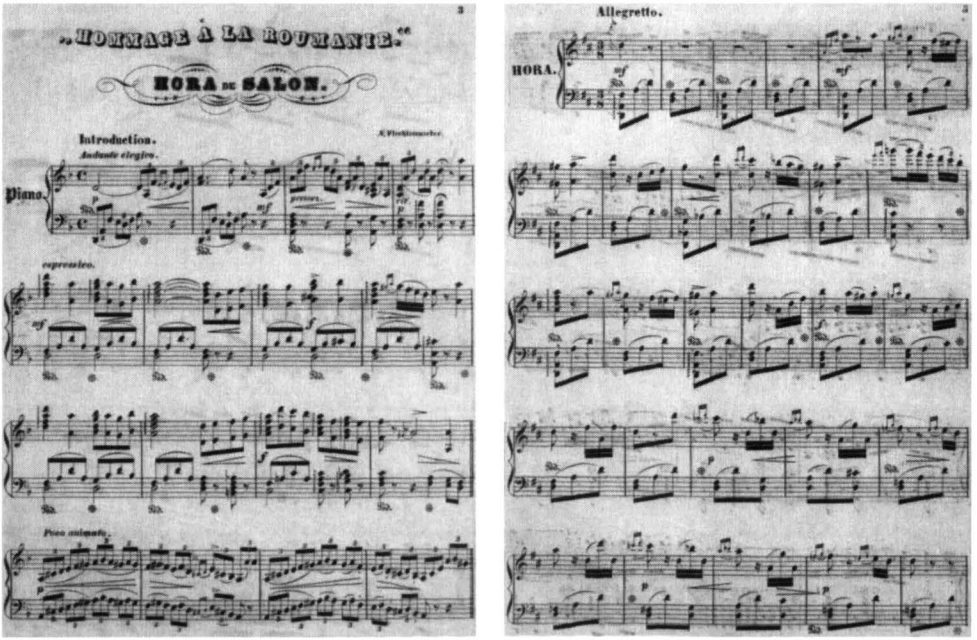


Fig. 4. Alexandru Flechtenmacher, *„Hommage à la Roumanie". Hora de Salon avec Introduction pour le piano par...*, Wienne, Sotschek & Cie., Lith. de la Cour Imp. et R^le^ de A. Grube, [1856], p. 3, 5.

Secunda mărită este intervalul caracteristic pentru întreaga piesă. Introducerea aminteşte de semnalele buciumului, urmate, în Tempo I, de imitaţii ale melodicii fluierului. Sistemul ritmic simetric divizionar binar, atestat de măsura notată, este contrazis de diviziunile excepţionale ternare (triolete), majoritare[48]. *Hora* evoluează în 3/8[49]. Scriitura dezvăluie, la mâna dreaptă, o melodie în registrul acut, fragmentată sistematic de pauze, făcută parcă pentru nai. Cam aşa exersează lăutarii staccatura. Primul timp iese în evidenţă prin durată (optime), ornament (predominant apogiatură dublă, în realitate mordent superior) sau, rar, accent (marcato), dar mai ales din pricina pauzei care-i urmează. Măsura se încheie cu un desen filigranat, arpegiat şi/sau de pasaj (trei şaisprezecimi), anunţând următorul timp 1. Dedesubt, mâna stângă conturează un acompaniament ritmico-armonic situat între *Hora mare, bătrânească* sau *boierească* şi vals. Bicordul placat/trisonul

[47] Pentru exemplificare, v. Alexandru Flechtenmacher, *Quadrilul Unirei compusŭ pentru pianoforte de...*, Jassy, Litog. Buciumului Romanu, [1859].

[48] Alexandru Flechtenmacher, *„Hommage à la Roumanie". Hora de Salon avec Introduction pour le piano par...*, Wienne, Sotschek & Cie., Lith. de la Cour Imp. et R^le^ de A. Grube, [1856], p. 3, 4.

[49] *Ibid.*, p. 5–7.

arpegiat, de pe primul timp, în combinație cu legatoul de expresie, atestă intenția de a evidenția și prelungi „basii"[50]. La aceasta contribuie și pedala, înscrisă consecvent și sistematic tot pe primul timp. Țambalagiii folosesc și astăzi aceleași procedee tehnice, pedala doar la instrumentele mari, de concert. Dialogul contrapunctic prefigurează formula ♩ ♪. Sporadic, apare cea inversată, ca o contrapondere, din nevoia de evitare a monotoniei.

Am realizat o statistică, pornind de la un inventar cuprinzător al dansurilor populare publicate, și am identificat 945 de hore cu denumiri diferite[51]. Acestora li se adaugă alte câteva sute la care termenul „horă" lipsește din titlu, dar apare în descriere. În plus, am parcurs aproximativ 1000 de piese de dans din partituri ale Bibliotecii Naționale a României și câteva zeci din Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iași, toate publicate până în 1918. Titlurile horelor, uneori satirice, se referă la locul de origine, categorii socioprofesionale, moravuri, vicii, iar conținutul este, de cele mai multe ori, de calitate îndoielnică[52]. Majoritatea au caracteristici ale muzicii populare de consum[53]. Sunt și creații programatice, unele cu text, având caracter propagandistic[54].

Tot lăutarii erau de obicei interpreții noilor compoziții și, pe la 1890, cei școliți, precum Gheorghe A. Dinicu, George Năstase Ochialbi, Christache Ciolac, încep să compună și să publice pe bandă rulantă astfel de piese[55]. Indiferent de genul căruia îi aparțineau la origine lucrările, ele au fost preluate în repertoriul lăutăresc urban și s-au folclorizat prin răspândire pe o arie largă, pătrunzând chiar și în mediul rural.

Compozițiile patriotice vocale erau însă prioritare. Tandemul V. Alecsandri – Al. Flechtenmacher a fost fermentul și pilonul artistic al mișcării unioniste. Poetul publică manifestul Unirii:

---

[50] Corzi groase/sunete în registrul grav, de obicei fundamentalele armoniei, care marchează și începutul seriei/formulei ritmice.

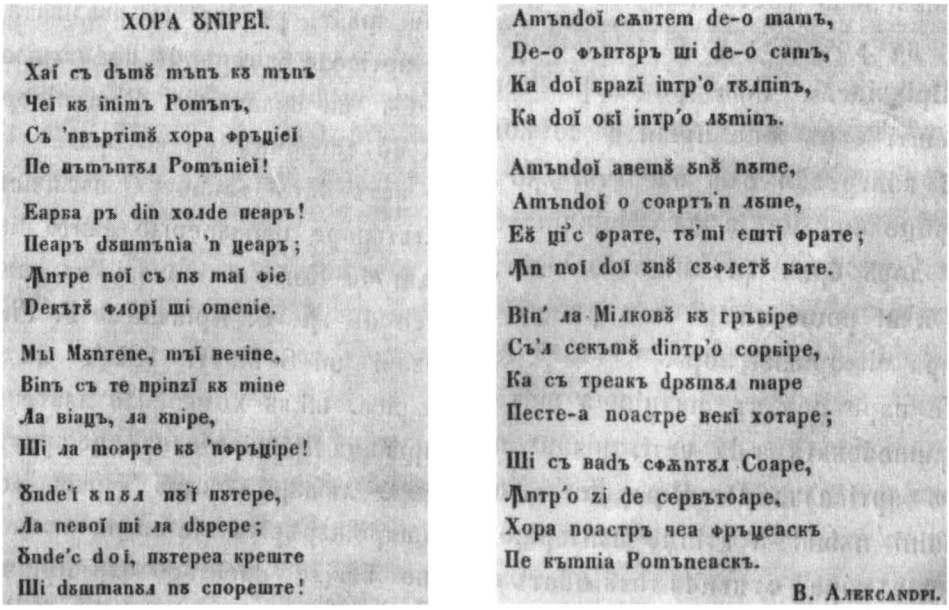
[51] Pentru verificare, v. George T. Niculescu-Varone, *Dicționarul jocurilor românești. Coreografie populară*, București, Imprimeria penitenciarului „Văcărești", 1931, nr. 570–1515.

[52] V. digitool.bibnat.ro .

[53] Pentru amănunte, v. Marian Lupașcu, *Muzici populare românești: maneaua*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", București, Editura Academiei Române, 2006, p. 63, 65.

[54] Pentru exemplificare, v. Alexandru Flechtenmacher, *Apelul Moldovenilor de la 48. Cântu resbelnic. Cuvinte de T. Poni, musica compusă de...*, Opus 133, Bucurescĭ, Proprietar-Editor A. L. Patin, [1848]; id., *Imnu nationalu cîntatu la re'nturnarea Principelui Domnitoriu Grigorie Alessandru Ghica, musica de..., cuvintele de D. Gusti*, Iassi, Litogr. lui Parteni, 1854; id., *Horă nouă [pentru voce și pian]. „Mirele Romaniei"* [dedicată domnitorului Carol I]. *Cuvintele de G. Sion. Musica compusă de...*, Bucuresci, Imprimeria de musică a luĭ I. Cartŭ, Tiparŭ în imprimeria lui Ióne Weiss, 1868; Theodor Georgescu, *Hora de la Griviția. Poesia de V. Alexandri, compusa pentru voce și Piano de...*, op. 55, Bucarest, Josef Sandrovits & C°., [1878]; Carol Decker, *Zece Mai. Hora pentru voce și piano. Dedicată M.S. Carol I, Regele românilor. Poeșia de Gh. Dioghenidi. Musica de...*, [grafica semnată Constantin Jiquidi], op. 76, Iassy, N. Cosma, Inst. Lith. de C. G. Röder, [1900].

[55] V. digitool.bibnat.ro .



ХОРА ȢNIPEĬ.

Хаї съ dъmȣ mъnъ кȣ mъnъ
Чеї кȣ inimъ Ромъnъ,
Съ 'nвъртimȣ хора фръцieї
Пе пъmъnтȣл Ромъnieї!

Еарба ръ din холde пеаръ!
Пеаръ dȣшmъnia 'n цеаръ;
Ѧnтре noї съ nȣ maї фie
Dекътȣ флорї ші omenie.

Мъї Мȣnтene, mъї вечine,
Binъ съ те прinzї кȣ mine
Ла віацъ, ла ȣnіре,
Ші ла моарте кȣ 'nфръцiре!

Ȣnde'ї ȣnȣл nȣ'ї пȣтере,
Ла певої ші ла dȣрере;
Ȣnde'с doї, пȣтереа креште
Ші dȣшmanȣл nȣ спореште!

Amъndoї сѫnтem de-o mamъ,
De-o фъnтȣръ ші de-o camъ,
Ка doї бразї інтр'о тȣлпінъ,
Ка doї окї інтр'о лȣminъ.

Amъndoї авемȣ ȣnȣ nȣme,
Amъndoї о соартъ'n лȣme,
Еȣ ці'с фрате, тȣ'mї ештї фрате;
Ѧn noї doї ȣnȣ сȣфлетȣ бате.

Bin' ла Мілковȣ кȣ гръбіре
Съ'л секъmȣ dintр'о сорбіре,
Ка съ треакъ dрȣmȣл mаре
Песте-а поастре векї хотаре;

Ші съ вadъ сфѫnтȣл Соаре,
Ѧnтр'о zi de сербътоаре,
Хора поастръ чеа фръцеаскъ
Пе къmпіа Ромъneаскъ.

В. Алексandрі.

Fig. 5. Vasile Alecsandri, *Poesie. Hora Unireĭ*, în „Stéoa Dunâriĭ", 9 Iuni, Anul II, nº 31, Jasii, Tipografia lui A. Bermann, 1856, p. 4.

Remarcăm trăsături specifice folclorului românesc: exprimarea directă, rima pereche, sistemul metric octosilabic acatalectic. Rigiditatea tiparului metric și cadența atestă însă creația cultă, cu finalitate mobilizatoare. Al. Flechtenmacher a pus imediat textul pe o melodie cu acompaniament:

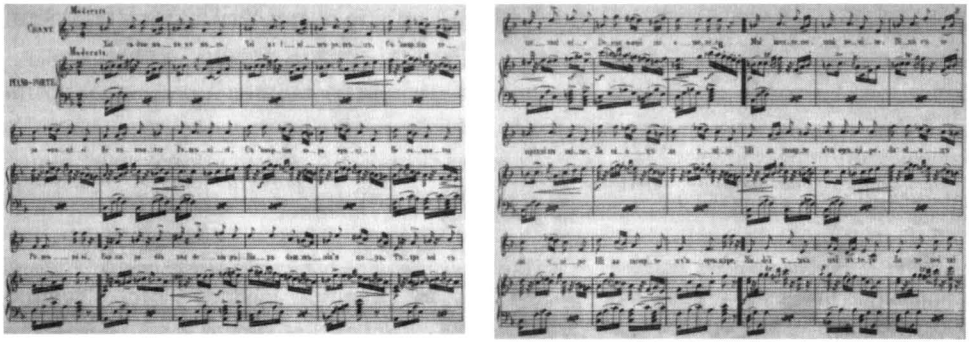
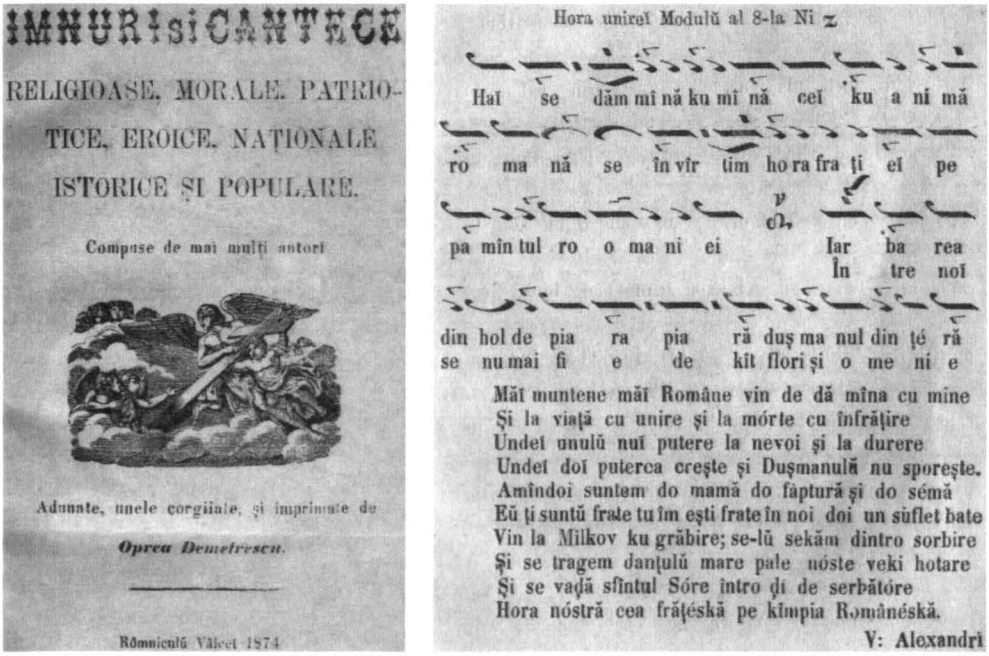


Fig. 6. Alexandru Flechtenmacher, *Hora Unirei, cuvintele de V. Alecsandri, muzica de...*, Iassii, 1856, p. 1, 2.

Originalul este respectat, dar se repetă ultimele două versuri din strofele I, III, V, VIII. Este evidentă neconcordanța dimensională dintre strofa melodică și cea a textului. Scriitura tipic instrumentală, cu salturi mari, câteodată pe intervale mărite dificil de intonat vocal, arpegiile, discursul sonor fragmentat de pauze, forma arhitectonică foarte stufoasă ridică alte semne de întrebare. În opinia noastră, partitura pentru pian exista, iar compozitorul doar a dublat melodia expusă la mâna

dreaptă. A simplificat-o, a adaptat-o, cât de cât, posibilităţilor tehnice ale vocii şi i-a „potrivit" textul. Rezultatul, un fel de marş–horă–lied cu variaţiuni, nu seamănă cu piesa vocală arhicunoscută.

Hora unireĭ, variantă vocală apropiată de cea actuală, este publicată prima dată în notaţie psaltică de Oprea Demetrescu, între alte „Cânturi patriotice":


IMNURI și CÂNTECE
RELIGIOASE, MORALE, PATRIOTICE, EROICE, NAȚIONALE ISTORICE ȘI POPULARE.
Compuse de mai mulți autori
Adunate, unele corigiiate, și imprimate de
Oprea Demetrescu.
Rômniculŭ Vâlcei 1874

Hora unireĭ Modulŭ al 8-la Ni
Haĭ se dăm mî nă ku mî nă ceĭ ku a ni mă
ro ma nă se în vîr tim ho ra fra ți eĭ pe
pa mîn tul ro o ma ni ei Iar ba rea
În tre noĭ
din hol de pia ra pia ră duș ma nul din țé ră
se nu mai fi e de kît flori și o me ni e
Măĭ muntene măĭ Române vin de dă mîna cu mine
Și la viață cu unire și la mórte cu înfrățire
Undeĭ unulŭ nuĭ putere la nevoi și la durere
Undeĭ doĭ puterca crește și Dușmanulă nu sporește.
Amîndoi suntem do mamă do făptură și do sémă
Eŭ ți suntŭ frate tu îm eștĭ frate în noi doi un sûflet bate
Vin la Milkov ku grăbire; se-lŭ sekăm dintro sorbire
Și se tragem danțulŭ mare pale nóste veki hotare
Și se vadă sîntul Sóre întro ḑi de serbătóre
Hora nóstră cea frățéskă pe kîmpia Românéskă.
V: Alexandri

Fig. 7. Oprea Demetrescu, *Imnuri şi cântece religioase, morale, patriotice, eroice, naţionale istorice şi populare. Compuse de mai mulţi autori. Adunate, unele corigiiate, şi imprimate de...*, Rômniculŭ Vâlcei, 1874, coperta I şi p. 63.

Numele autorului versurilor apare în ortografie fonetică, iar cel al compozitorului lipseşte. În antologie, dacă şi cel din urmă era cunoscut, a fost menţionat. Mai mult, piesa *La Bucovina* se încheie cu precizarea: „Poes: V. Alexandri: Mus: de Flechtenmaher"[56]. În schimb, la cele evident folclorice, precum cântecul bătrânesc *Tunsulŭ* sau *Cucul* (posibil cântec lung[57]), nu este notat nimic[58]. După cum se vede, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea nu se ştia cine a compus melodia *Horei Unirii*.

O imagine grafică fidelă a variantei O. Demetrescu, în notaţie dublă şi cu respectarea unităţii elementelor formei arhitectonice (o perioadă întreagă, adică două fraze, pe fiecare rând/portativ), este reper indispensabil:

[56] Oprea Demetrescu, *Imnuri şi cântece religioase, morale, patriotice, eroice, naţionale istorice şi populare. Compuse de mai mulţi autori. Adunate, unele corigiiate, şi imprimate de...*, Rômniculŭ Vâlcei, 1874, p. 59.

[57] Cântec lung = doină în mediul cărturărese.

[58] Oprea Demetrescu, *op. cit.*, p. 78, 79.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE

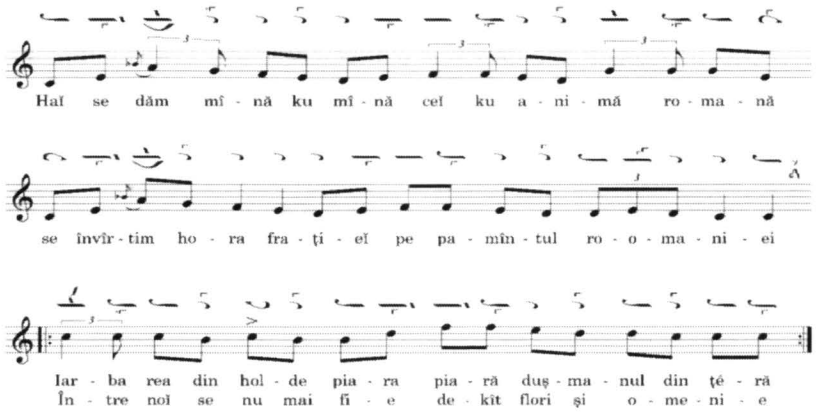


Fig. 8. Transpunere Marian Lupaşcu, Daniel Mocanu; tehnoredactare Dan Variu.

Sistemul sonor tonal include formule arpegiate, cu două salturi consecutive ascendente/descendente, la intervale de terţă, cvartă. Există chiar şi schimbări de registru, prin salt la octava superioară, apoi revenire în octava 1. Majoritatea sunt pregătite şi compensate prin mers treptat contrar.

Ritmul pare giusto silabicul din folclor, dar trioletele „şchioape", inegale, cu prima unitate lungă, fac aluzie la asimetric[59].

Forma arhitectonică amplă, tripolară A (a, b) B (c, d); A (a, b) B_v (c, e); ‖: C (f, e_v) B_v (c, e) :‖[60], tip întrebare-răspuns, a obligat strofele poeziei să se grupeze în perechi: I–II; III–IV[61]. Astfel, o strofă melodică include două strofe de text. Pe lângă aceasta, versurile din strofele II, III, IV diferă, mai mult sau mai puţin, faţă de cele ale lui V. Alecsandri. În plus, stofele V şi VI au fost combinate şi comprimate într-una singură: versurile 1, 2 din strofa V se continuă cu 3, 4 din VI. De fapt, melodia reuneşte, în total, şapte strofe din versificaţie şi se încheie, neobişnuit, cu B_v. Este evident că poezia a trebuit adaptată, deci suportul muzical exista deja. Ca întreg, avem în vedere şi caracterul dansant, intenţiile vizibil responsoriale în alternanţele A–B, A–B_v, C–B_v, precum şi progresia, modalitate de dezvoltare tematică prezentă în B şi B_v.

Cu certitudine, *Hora unireĭ* la origine este tot o compoziţie, în niciun caz nu aparţine folclorului, dar intrase deja în circuitul oral înainte de 1874. Paternitatea i-a fost controversată, până la urmă a învins ipoteza că autor ar fi tot Al. Flechtenmacher[62]. Presupunerea s-a împământenit, deşi nu există nicio dovadă palpabilă. În opinia noastră, piesa se încadrează în aceeaşi clasă cu cântecele patriotice ardeleneşti, „de intelighenţia", citate mai sus.

Academia Română instituie în 1883 un premiu „pentru cea mai completă colecţiune de arii româneşti" şi fixează criteriile:

– număr mare de piese;

---

[59] Pentru exemple, analize şi explicaţii, v. Marian Lupaşcu, *Aspecte ale polimorfismului...*, *loc. cit.*; id., *Ritmica muzicală...*, *loc. cit.*

[60] Am codificat frazele cu majuscule şi motivele cu minuscule, iar variaţiile sunt însemnate cu litera „v" scrisă sub linia rândului. Am folosit şi semnele de repetiţie.

[61] Ne referim la toate strofele publicate de O. Demetrescu.

[62] George Breazul, *Cine a compus „Hora Unirii"?*, în „Contemporanul", nr. 5 (643), 6 februarie, Bucureşti, 1959.

– prezentare sub formă de aranjamente pentru pian și voce;
– menționarea „publicărilor anterioare";
– indicarea locului și împrejurărilor culegerii.

Comisia, alcătuită din Vasile Alecsandri, Ion Maiorescu, Ion Ghica, îi acordă premiul lui Dimitrie Vulpian, în 1886, deși ritmul, relația text–melodie și acompaniamentul erau deficitare[63]. Lucrarea cuprinde însă informații prețioase:

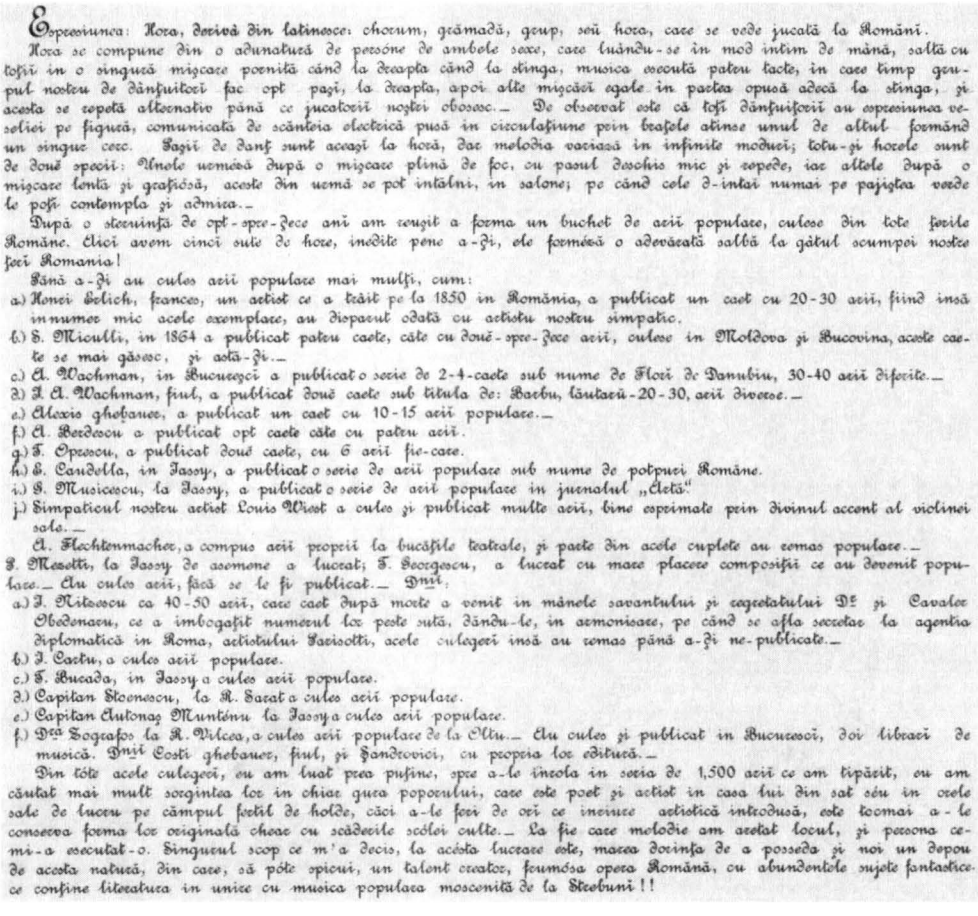


Fig. 9. Dimitrie Vulpian, *Horele nóstre. Culese ș'arangiate pentru Piano de...*, în „Salba Română". Volumul II, Bucuresci. În comision la Librăria Socec & Cie. [1886], Introducere, f. n.

Pornind de la etimologia cuvântului horă, D. Vulpian ajunge să listeze mai toți muzicienii care „au cules arii populare", ba amintește și „doi librarĭ de musică". Aici se regăsesc, în germene, și principii de bază ale cercetării științifice a folclorului:

– culegerea *in situ*, poate chiar prin metoda observației directe;
– menționarea numelui performerului și locului în care a fost notată varianta;
– transpunerea grafică apropiată de originalul sonor, ca formă de conservare.

[63] Gheorghe Ciobanu, *op. cit.*, p. 566–568.

Anterior, Gavriil Musicescu le detaliase, le completase şi le pusese în practică[64].

D. Vulpian discerne între folclorul genuin şi compoziţiile în stil folcloric. Era conştient de valoarea folclorului rural, ca şi de „scăderile şcolii culte", adică de acea „înrâurire artistică introdusă" în mediul genuin. Am amintit mai înainte de notarea după auz, simplificarea, încadrarea în măsuri şi armonizarea melodiilor de sorginte folclorică, destinate repertoriului pianistic[65]. Dar observaţia îl vizează şi pe „Al. Flechtenmacher, [care] a compus arii proprii la bucăţile teatrale, şi parte din acele cuplete au rămas populare"[66]. De fapt, este atestat şi incriminat chiar procesul de folclorizare, în plin avânt la mijlocul sec. al XIX-lea în zonele urbane.

Descrierea dansului cuprinde datele esenţiale: formaţie (grup mixt – femei şi bărbaţi –, cerc); ţinută (lanţ de braţe îndoite); direcţie (dreapta şi stânga)[67]; mişcare de picioare (pas săltat); număr de paşi (opt)[68]. Mai important, sunt caracterizate sintetic horele de salon cu „o mişcare lentă şi graţioasă". Comparativ, cele folclorice în tempo rapid, cu paşi mici, agili, „numai pe pajiştea verde le poţi contempla şi admira"[69]. Reiese că paşii sunt aceiaşi sau asemănători, diferă locul de desfăşurare, tempoul, dinamica, poate şi ritmul.

Denis Auguste Marie Raffet surprinde concludent două manifestări caracteristice bâlciului de Sf. Petru din Valahia:

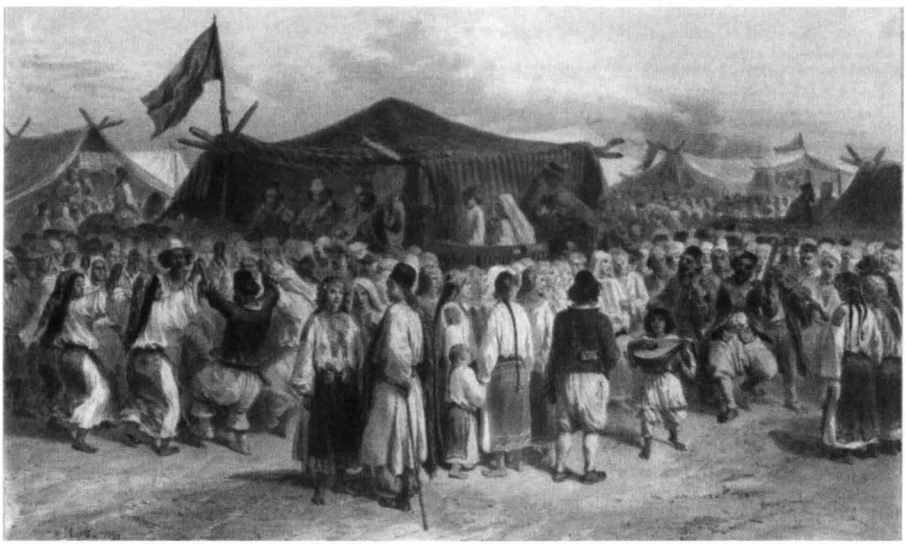


Fig. 10. Denis Auguste Marie Raffet, *Foire de S^t. Pierre à Giourjevo (Valachie) 11 Juillet 1837*, în *Voyage dans la Rusie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie, Exécuté en 1837*, Lith. de Gihaut frères. Publié par Gihaut frères, et Imprimé par Auguste Bry [Paris, 1840, nr. 12][70].

[64] *Ibid.*, p. 564–567.

[65] *Ibid.*, p. 556–560.

[66] Dimitrie Vulpian, *Horele nóstre. Culese ş'arangiate pentru Piano de...*, în „Salba Română". Volumul II, Bucuresci. În comision la Librăria Socec & Cie. [1886], Introducere, f. n.

[67] V. *Hora-n două părţi*.

[68] Pentru exemple, analize şi explicaţii terminologice, v. Vera Proca, *loc. cit.*

[69] Dimitrie Vulpian, *loc. cit.*

[70] Biblioteca Academiei Române ne-a pus la dispoziţie scanarea cromolitografiei, pentru analiză şi reproducere.

În stânga, poporenii (țărani și târgoveți) dansează o horă, acompaniați de un taraf alcătuit din două viori și o lăută[71]. În dreapta, lăutari cu trei viori, cobză și dairea se apropie de un arnăut, pentru care micul cobzar, însoțit și vocal de ceilalți, „face"[72] probabil un cântec bătrânesc. Este ceea ce numim astăzi „dedicație"[73]. Audiența, numeroasă și atentă, este împărțită între cele două evenimente. Nu știm dacă ele s-au desfășurat paralel în realitate, dar, semnificativ, artistul plastic, outsider, le-a reprezentat așa.

D. Vulpian publică 500 de „hore"[74], majoritatea aflate în circulație orală, între care și următoarele două variante:

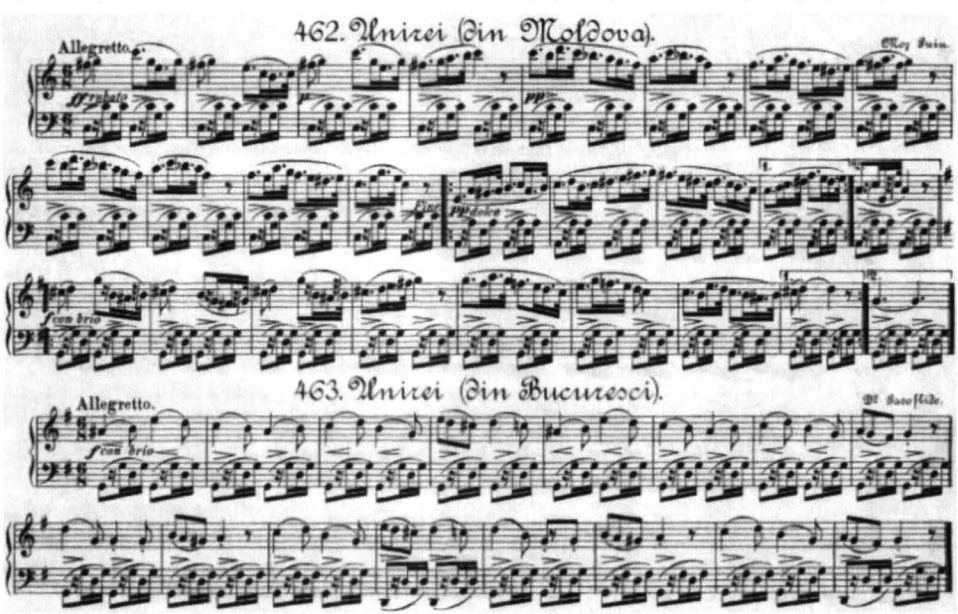


Fig. 11. Dimitrie Vulpian, *Horele nóstre. Culese ș'arangiate pentru Piano de...*, în „Salba Română". Volumul II, Bucuresci. În comision la Librăria Socec & Cie. [1886], p. 178.

Prima reprodusă (nr. 462), culeasă de la „Moș Puiu", este o versiune a *Horei Unirei*, compoziția lui Al. Flechtenmacher (1856). Precizarea din titlu este elocventă: în Moldova a fost publicată și interpretată partitura, probabil și performerul era din zonă. Țesătura ritmico-melodică și ornamentația arată de parcă ar fi fost cântată, la origine, cu vioara. Dedesubt este o variantă a horei pe care o cântă și o dansează toți românii, notată de la „Dl Garoflide", sigur un bucureștean

[71] Instrument de origine perso-arabă, cu coarde ciupite, atestat în pictura exterioară a mănăstirilor Humor (1535), Arborea (1541), Voroneț (1547), Sucevița (1606) și în documente istorice, religioase și literare.

[72] Creează textul împreună cu muzica, în cadrul unor tipare elastice, și performează simultan.

[73] Pentru exemple, analize și explicații, v. Marian Lupașcu, *Muzici populare românești: maneaua*, ed. cit., p. 63–75.

[74] Unele sunt cântece propriu-zise în ritm de *Horă mare, bătrânească* sau *boierească*, după cum dovedesc denumirile și analiza caracteristicilor lor structurale.

care a interpretat-o vocal. Ambele sunt încadrate în măsura 6/8 şi expun preponderent formula ♩ ♪♩ ♪, rar sub înfăţişarea ♩.♩ ♪. Proporţiile de bază, 2 : 1, 1 : 2, sunt cele menţionate pentru acompaniament şi melodie la *Hora mare, bătrânească* sau *boierească*, la cântecul bătrânesc, întâlnite şi în discursul melodic al valsului. Nu întâmplător, formulele ritmico-melodice cu substrat armonic, de la mâna stângă, imită acompaniamentul cobzei[75].

În perioada 1898–1915, Dumitru Georgescu Kiriac, profesor, compozitor, dirijor, folclorist, consilier al Academiei Române, a pus bazele sistemului metodologico–analitico–teoretic specific etnomuzicologiei şi a clarificat terminologia[76]. Totodată, armonizează şi publică o variantă a *Horei Unirii* pentru cor de copii pe două voci:

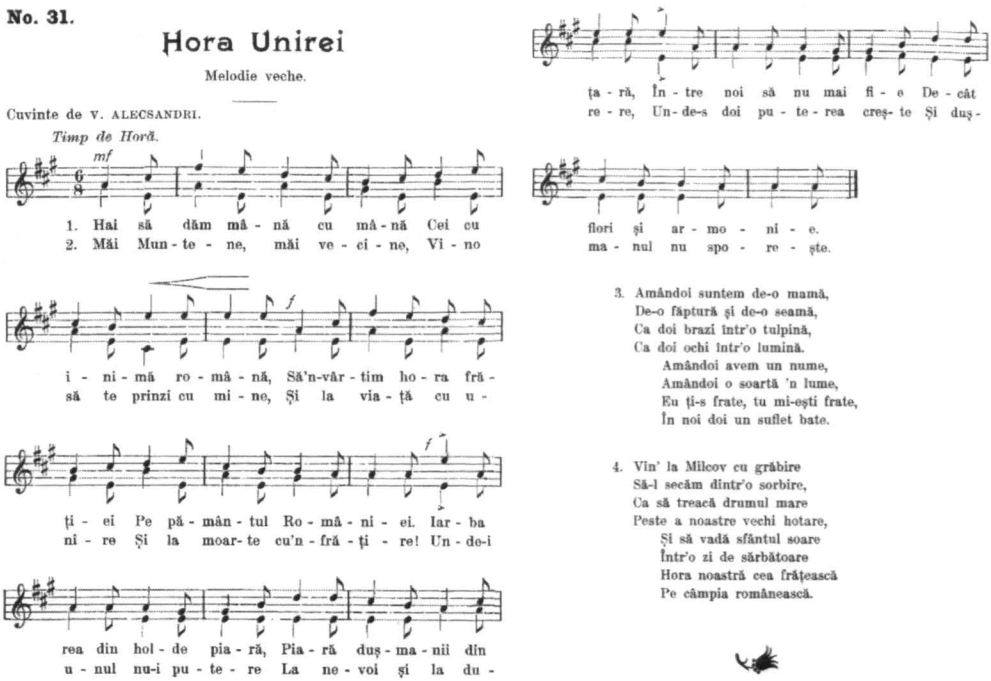


Fig. 12. Dumitru Georgescu Kiriac, *Hora Unirei. Melodie veche. Cuvinte de V. Alecsandri*, în seria „Din publicaţiunile «Casei şcoalelor». Coruri şcolare pentru 2 şi 3 voci de copii, compuse şi aranjate de către mai mulţi membrii ai Societăţii corale române «Carmen» sub îngrijirea d-lui..., Directorul Societăţii «Carmen» şi profesor la Conservatorul de muzică şi declamaţie din Bucureşti". Volumul I, [Bucureşti], Institutul de arte grafice „Carol Göbl" S-sor Ion St. Rasidescu, 1904, p. 54, 55[77].

[75] Concret, v. Sabina Ispas, Mihaela Şerbănescu, Marian Lupaşcu, *op. cit.*, CD audio track 3.

[76] Marian Lupaşcu, *De la folcloristica muzicală la etnomuzicologie, în România,* în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»", Bucureşti, Editura Academiei Române, 2014, p. 31–34.

[77] În ultima măsură din portativul 2, la vocea I este o greşeală a gravorului: silaba „**-ra**" durează o pătrime.

Pe drept cuvânt, D. G. Kiriac nu a considerat-o folclor: subtitlul „melodie veche" este completat de menţiunea *popular*, din rubrica „c) Diferite" a cuprinsului antologiei[78]. Fiind muzică vocală de dans, nu a integrat-o nici în categoria „b) Coruri patriotice", la care a şi menţionat autorii[79]. Este evident că numele compozitorului nu era cunoscut, se ştersese de mult din memoria colectivă datorită circulaţiei orale intense a mai multor variante, pe o arie largă, pentru o lungă perioadă de timp.

Aici se uneşte poezia lui V. Alecsandri, actualizată, cu o sinteză ritmico-melodică din variantele publicate de O. Demetrescu (1874) şi D. Vulpian (1886). Faţă de prima, forma arhitectonică este similară, dar echilibrată: A (a, b) B (c, d) A (a, b) B_v (c, e); C (f, g) B (c, d) C (f, g) B_v (c, e). Este folosit întregul text (opt strofe), câte două strofe ale versificaţiei fiind juxtapuse într-o strofă melodică. Am mai întâlnit construcţie frazală întrebare–răspuns, care implică salturi mari (cvartă, cvintă) şi progresii (v. A, B, B_v) caracteristice muzicii savante. În pandant, apare şi contrapunctul „notă contra notă", vocea a II-a schiţând suportul ritmico-armonic specific cobzei în *Hora mare, bătrânească* sau *boierească* şi cântecul bătrânesc.

Grafic, încadrarea în 6/8 este nefericită: fiecare rând melodic debutează în mijlocul măsurii, cu o anacruză lungă, completată la sfârşitul piesei. Poate muzicianul a dorit să evidenţieze punctele culminante şi prin accentul metric principal, aşa cum se întâmplă în primul rând melodic. Mai departe însă, este nevoit să marcheze începutul fiecărei perechi de rânduri melodice prin nuanţe (*f*) şi/sau accente ritmice (>). Este o altă dovadă că metrul nu contează; concret, în plan sonor, ritmul conduce, potenţează discursul muzical-literar şi îi imprimă caracterul dansant. Importantă este însă generalizarea disimetriei prin utilizarea exclusivă a seriei asimetrice ♩ ♪, prima unitate fiind accentuată, instinctiv, în interpretare. La aceasta contribuie şi salturile care o premerg deseori.

Mesajul, melodicitatea, ritmul de dans şi includerea *Horei Unirii* în volumul destinat învăţământului au asigurat asimilarea rapidă a variantei.

După Marea Unire, acelaşi muzician a publicat o variantă pentru cor mixt pe patru voci[80]. Faţă de versiunea pentru şcolari, ritmul este încadrat în 3/8[81], ceea ce corespunde seriei asimetrice menţionate mai înainte, tonalitatea coboară cu un ton, iar componenta melodică este uşor modificată.

Cele două variante finisate şi standardizate de D. G. Kiriac, cu insignifiante schimbări şi corecturi, stau la baza celor actuale. Sub impactul globalismului şi reducerii drastice a numărului orelor de muzică din învăţământ, în sec. XXI *Hora Unirii* se refolclorizează, proces care îi confirmă utilitatea şi perenitatea în mentalul

---

[78] Dumitru Georgescu Kiriac, *Hora Unirei. Melodie veche. Cuvinte de V. Alecsandri*, în seria „Din publicaţiunile «Casei şcoalelor». Coruri şcolare pentru 2 şi 3 voci de copii, compuse şi aranjate de către mai mulţi membrii ai Societăţii corale române «Carmen» sub îngrijirea d-lui..., Directorul Societăţii «Carmen» şi profesor la Conservatorul de muzică şi declamaţie din Bucureşti". Volumul I, [Bucureşti]. Institutul de arte grafice „Carol Göbl" S-sor Ion St. Rasidescu, 1904, p. 224.

[79] *Ibid.*, p. 223–224.

[80] Pentru exemplificare, v. Dumitru Georgescu Kiriac, *Hora Unirei. Himnul naţional român. Poezia de V. Alexandri. Melodie veche. Aranjata pentru cor de...*, Bucureşti, Editura librariei «Eşanu», 1920, f. n.

[81] La cheie este înscrisă măsura 6/8, probabil greşeala gravorului.

colectiv. Oralitatea, internetul şi mass-media audiovizuală sunt astăzi modalităţile principale de transmitere.

În concluzie, *Hora Unirii*, marcă identitară apărută şi cizelată în contextul tumultuos şi novator din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, îmbină sincretic-simbiotic tematica militant-patriotică a textului, ecou al cântecului bătrânesc, cu elemente de structură specifice melodiilor din cântecul „de inteligenţia" influenţat de cel folcloric de cătănie şi armată. Desigur, îndemnurile mobilizator-revoluţionare şi construcţia melodică amintesc de *La Marseillaise*. Şi acolo, doar autorul versurilor, Claude Joseph Rouget de Lisle, este cunoscut. Chiar şi procesul de cizelare a cântecului francez, prin circulaţia orală şi scrisă a mai multor variante, într-o lungă perioadă de timp şi pe o întinsă arie geografică, urmată de standardizare prin armonizare, orchestrare şi răspândire prin şcoală este similar[82]. Piesa românească are însă un plus esenţial: comuniunea afirmată şi prin energia cinetică. De obicei, oamenii cântă la unison, se prind de mâini cu braţele îndoite, fac trei paşi în diagonală în faţă (S D S)[83], urmaţi de bătaie cu dreptul, apoi trei paşi în spate (D S D) şi bătaie cu stângul, învârtind totodată cercul în direcţia inversă acelor ceasului. Braţele se balansează uşor, jos-sus, urmărind paşii[84]. În bibliografia de specialitate nu am găsit nicio descriere sau notaţie, ceea ce, alături de variabilitate, confirmă originea folclorică a dansului propriu-zis.

Semnificativ, organizarea materialului este unitară, indiferent de limbaj. Profilul pendulatoriu ascendent–descendent al discursului muzical, reflectat şi în forma arhitectonică tip întrebare–răspuns, corespunde direcţiei de deplasare înainte–înapoi. Simbolistica textului, conturul sinuos al melodiei, mişcările de dans, toate se subordonează ritmului asimetric bicron de *Horă mare, bătrânească* sau *boierească*. Astfel, *Hora Unirii*, monument de patrimoniu cultural, rămâne, şi astăzi, modalitatea completă, convingătoare şi eficientă de afirmare a românităţii. Pe bună dreptate, D. G. Kiriac a supranumit-o „Himnul naţional român" (1920), gândindu-se, probabil, şi la similitudinile cu cel al Franţei.

Într-o parafrază, *Hora Unirii* nu a fost şi nu este a Valahiei, Moldovei, Transilvaniei, Banatului, Basarabiei, Bucovinei, Dobrogei, României, Republicii Moldova, ci a noastră, a tuturor românilor.

[82] Pentru date, analize, v. https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise.

[83] S = piciorul stâng. D = piciorul drept.

[84] Concret, v. https://www.youtube.com/watch?v=nwZGh3_3UPI ; https://www.youtube.com/watch?v=hMmsmVBfL-g (min. 13:53–15:57).

CONSERVAREA FONDULUI DE MAGNETOFON DIN ARHIVA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU". PERSPECTIVE ETNOMUZICOLOGICE

LAVINIA GHEORGHE

Preservation of the Tape Recorder Fund in the Archive of the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore. Ethnomusicological Perspectives

In the tape recorder text sheets fund in the Archive of the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore there are many documents in which the transcription of the literary text is accompanied by musical notations. Two such records, signed by the ethnomusicologist Mariana Kahane, representing direct field notations, have caught our attention. A brief analysis traces possible changes between one of these transcriptions made in the field and a later version of it made after the recording on tape. Differences between the two occur mainly in the rhythm or ornamentation, justified of course by the context of their creation. None of these transcriptions has so far been published, and the tape recorder text sheets fund includes many such significant documents that should be brought to light.

Keywords: *preservation, safeguarding, musical transcription, folklor archive, Mariana Kahane*

Cuvinte-cheie: *conservare, salvgardare, transcriere muzicală, arhivă de folclor, Mariana Kahane*

Anii '50 ai secolului al XX-lea reprezintă un moment de cotitură pentru culegerea de teren a folclorului românesc. Apariția noului instrument de înregistrare, magnetofonul (folosit în vestul Europei încă din 1936), a favorizat o îmbogățire considerabilă a arhivei Institutului de Folclor[1]. La mijlocul secolului trecut, cercetătorii au început să folosească aparatul cu care institutul a fost dotat în 1949[2], ce-i drept, cu oarecare reticență, acest fapt datorându-se, desigur, și dezavantajelor pe care el le prezenta: dimensiunile și greutatea sa îl făceau imposibil de transportat, iar necesitatea unei surse de energie electrică constituia, de asemenea, un impediment în cercetările de teren. Totodată, rapiditatea cu care se

[1] Titulatură deținută de instituție până în 1963.

[2] Cristina Neamu, *Metode și tehnici de conservare a suporților de înregistrare din Arhiva de Folclor*, în vol. *Folkmedia. Depozit folcloric multimedia*, coord. Sabina Ispas, Monica Bercovici, București, 2016, p. 104.

putea transcrie de pe un cilindru de ceară, care facilita revenirea la un anumit moment din înregistrare, spre deosebire de banda magnetică, unde acest proces era mai dificil, i-a determinat pe specialiști să utilizeze vechiul aparat concomitent cu cel nou apărut. În anul 1956 sunt consemnate însă ultimele înregistrări de fonograf în cataloagele originale de fonograme ale arhivei de la București[3]. Din acest moment, culegerile sunt făcute exclusiv cu ajutorul magnetofoanelor, devenite din ce în ce mai performante.

Dată fiind rapiditatea cu care aparatura tehnică a evoluat, dar și durata scurtă de viață a suporților de imprimare, cercetătorii din institut au avut și continuă să aibă ca preocupare principală permanentă conservarea și salvgardarea conținutului înregistrat. Procesul a implicat inițial realizarea transcrierilor specifice fiecărui limbaj folcloric în parte (literar, muzical, coregrafic), iar mai târziu, realizarea de cópii audio (unul sau două exemplare în afara originalului), care aveau să păstreze chiar sunetul original (măsură obligatorie, de altfel, conform legislației arhivelor)[4]. Soluția a funcționat câteva decenii, însă nici aceasta nu s-a dovedit a fi permanentă. Suporții pe care s-au realizat cópiile au intrat și ei într-un proces de degradare, benzile originale de magnetofon au devenit din ce în ce mai sensibile la orice derulare (rupându-se cu ușurință de multe ori), iar hârtia s-a deteriorat, îngreunând procesul de descifrare a textului (îndeosebi atunci când pentru acesta s-a folosit un creion chimic). Riscul de a pierde informațiile a devenit, astfel, din ce în ce mai mare. Într-o eră digitală, singura soluție fiabilă (cel puțin pentru un moment) și rapidă de a salva întreg materialul din arhivă s-a dovedit a fi procesul de digitalizare, folosind echipamente profesionale adecvate (computer, programe sustenabile, scannere performante, aparate foto etc.)[5].

În acest scop au fost inițiate, în special după 1998, diferite proiecte pentru digitalizarea informațiilor din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" (AIEF). Amintim aici doar câteva: *Studii avansate asupra măsurilor pentru protecția și conservarea colecțiilor din fonoteci*, un proiect realizat în colaborare cu Institutul Național de Optoelectronică și finanțat de CERES, prin care, începând cu anul 2003, s-au asigurat condițiile microclimatice optime de depozitare a documentelor și suporților cu înregistrări din arhivă[6], *ethnoArc. Arhive Europene Conectate pentru Cercetarea Etnomuzicologică*, început în 2006, al cărui scop a fost interconectarea informațiilor din patru arhive

[3] *Ibidem*, p. 104.

[4] Sabina Ispas, *Aspecte ale conservării și patrimonializării culturii profunde*, în vol. *Folkmedia. Depozit folcloric multimedia*, ed. cit., p. 17–18.

[5] C. Neamu, *op. cit.*, p. 108–109.

[6] Nicolae Teodoreanu, *Fondul audio al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Situația actuală (2002) și de perspectivă*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom. 14-15, 2003–2004, București, Editura Academiei Române, p. 379–380. Republicat în *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie*, editor Mihaela Nubert-Chețan, București, Editura Muzicală, 2020, p. 191–212.

de folclor europene (București, Geneva, Berlin și Budapesta)[7], *FolkMEDIA – Folkloric Multimedia Deposit*, desfășurat între 2012 și 2016, care a vizat implementarea unui sistem avansat de „conservare, gestionare și valorizare a fondului multimedia"[8]. Tot un astfel de proiect a fost cel intitulat *Digitizare și digitalizare a fondului papetar aferent benzilor de magnetofon din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"*, început în 2019 și finalizat în luna februarie a anului 2022. Inclus în Granturile de cercetare ale Academiei Române (GAR-UM-2019) și coordonat de CS I dr. Radu Toader, el a urmărit digitalizarea fișelor conținând texte de magnetofon, prin fotocopierea acestora în vederea includerii lor într-o bază de date digitală și, implicit, a conservării lor pe termen cât mai îndelungat. Articolul de față rezultă în urma activităților în cadrul proiectului amintit (care continuă, de altfel, și după finalizarea acestuia), în el fiind redate date pe care le-am obținut până la etapa actuală la care s-a ajuns.

DESCRIEREA FIȘELOR

În prezent, fondul de magnetofon din AIEF este unul dintre cele mai însemnate fonduri (din punct de vedere cantitativ) asociate patrimoniului imaterial autohton, cuprinzând aproximativ 11 900 de benzi magnetice. Complementar acestuia există un fond papetar adiacent, ce cuprinde transcrieri literare și muzicale după aceste benzi și care însumează un număr de aproximativ 60 000 de file, multe dintre ele scrise pe ambele fețe. Conținutul lor constă, în cele mai multe dintre cazuri, în informații și transcrieri proprii folclorului literar și subspeciilor acestuia. De asemenea, arhiva păstrează un număr considerabil de fișe care vizează domeniul muzical și care, pe lângă conținutul literar (ne referim aici la transcrierile literare, fonetice – în unele cazuri – ale versurilor), includ și transcrieri sau notații muzicale. În afară de aceste informații, fiecare fișă cuprinde date legate de conținutul imprimat pe banda magnetică, referitoare la genul muzical în care se încadrează materialul înregistrat, numele, vârsta și, uneori, ocupația informatorilor, originea materialului, numele culegătorului/culegătorilor, locul și data în care a fost cules materialul. Este important să menționăm că procesul de elaborare a fișelor cu text de magnetofon (txmg) se putea efectua în două modalități: redactare direct la teren (în acest caz, ele sunt recunoscute, de cele mai multe ori, după indicații de tipul „dictat", „notație după auz" etc., cum reiese din exemplele de mai jos[9]) și redactare ulterior terenului, folosind înregistrarea de magnetofon.

---

[7] Idem, *Arhiva sonoră a Institutului de Etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu" și provocările tehnologiilor digitale*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom. 19, 2008, București, Editura Academiei Române, p. 314–315. Republicat în *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie*, ed. cit., p. 213–227.

[8] Lucian Ratoiu, Roxana Rădăvan, *Măsuri de conservare preventivă în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"*, în vol. *Folkmedia. Depozit folcloric multimedia*, ed. cit., p. 47.

[9] Fișele de acest tip au fost concepute pentru transcrierea textelor de fonograme, de aici titlul din fișă: „Textul fonogramei nr.", dar s-au folosit și ulterior în cazul textelor de magnetofon, notându-se numărul benzii în colțul din dreapta, sus.

Fig. 1. AIEF: txmg-128-b-1-1; culegător: Elisabeta Moldoveanu, informator: Petruța Novac, origine: Oltenița-Mânăstirea, București, 1952

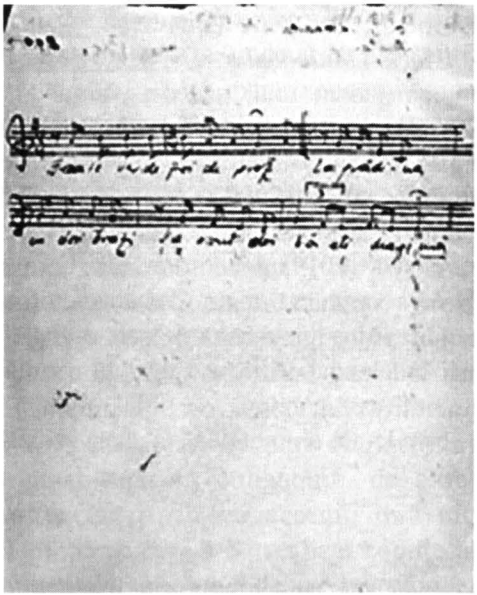


Fig. 2. AIEF: txmg-128-b-1-2

ANALIZA FIȘELOR

În rândurile care urmează, ne vom referi exclusiv la fișele cu text de magnetofon în care cele două limbaje, literar și muzical, sunt corelate, având ca bază de pornire totalul celor digitalizate până în acest moment. La o privire de ansamblu, ele sunt grupate categorial (în funcție de culegerile de teren la care fac referire – lucru de la sine înțeles, având în vedere corespondentul lor pe benzile magnetice, pe care a fost imprimat materialul cules) și sunt ordonate succesiv. Fișele fotocopiate până în prezent fac referire la patru anchete de teren inițiate de cercetătorii Institutului de Folclor, la începutul anilor '50: Ținutul Pădurenilor (raionul Hunedoara), culegători – Ovidiu Bîrlea, Mariana Rabinovici[10], Mircea Săndulescu (1951); Oltenița, Mânăstirea (raionul București), culegători – Emilia Comișel, Elisabeta Moldoveanu (1952); Țugurești – Segarcea (raionul Craiova), culegător – Paula Carp (1952); Baia Mare (raionul Lăpuș), culegător – Elisabeta Moldoveanu (1952)[11].

Vom restrânge studiul de față la culegerea din Ținutul Pădurenilor, efectuată de un colectiv al institutului, format din specialiști în domeniul muzical (Emilia Comișel, Mariana Rodan-Kahane, Rodica Weiss), literar (Ovidiu Bîrlea) și coregrafic (Anca Giurchescu), care continuă cercetările întreprinse de Béla Bartók în 1913–1914, în vederea alcătuirii unei antologii a regiunii și a semnalării unor eventuale transformări

[10] Autoarea se semnează, de-a lungul timpului, cu următoarele nume: Mariana Rabinovici, Mariana Rodan-Kahane, Mariana Kahane.

[11] Menționăm aici doar cercetătorii care apar notați în fișele cu text de magnetofon fotocopiate până în prezent.

ale repertoriului cules de compozitorul maghiar[12]. Informațiile surprinse pe teren s-au concretizat în mai multe materiale tipărite, printre care amintim: *Pe urmele lui Béla Bartók în Hunedoara*[13], *Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor, regiunea Hunedoara*[14], *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor*[15], *Cântecele rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*[16]. Într-un studiu din anul 1956, folcloristul Ovidiu Bîrlea face referire la un volum intitulat *Folclorul pădurenilor din Hunedoara,* I *Proza epică* (ediție îngrijită de autor), ca fiind gata de tipar încă din 1953[17]. (Acesta nu a fost însă publicat niciodată.)

Din fondul de fișe cu text de magnetofon fotocopiate până acum, 59 fac referire la această culegere. Ne-am oprit asupra a două dintre ele, corespunzând numerelor de magnetofon 113 e și 113 f, care includ cântece lirice culese de Mariana Kahane (Rabinovici) și Mircea Săndulescu, în Runcu, în 1951, de la informatoarea Maria Vinca (13 ani). Alături de textul literar găsim și unul muzical, notat direct la teren, după auz (așa cum apare precizat în fișa de magnetofon 113 e), de Mariana Kahane, responsabilă în cadrul cercetării monografice cu transcrierea cântecelor lirice:

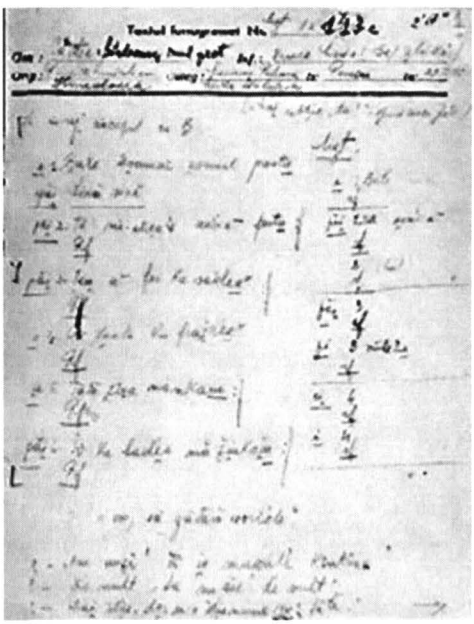


Fig. 3. AIEF: txmg-113-e-1; culegători: Mariana Kahane, Mircea Săndulescu, 1951

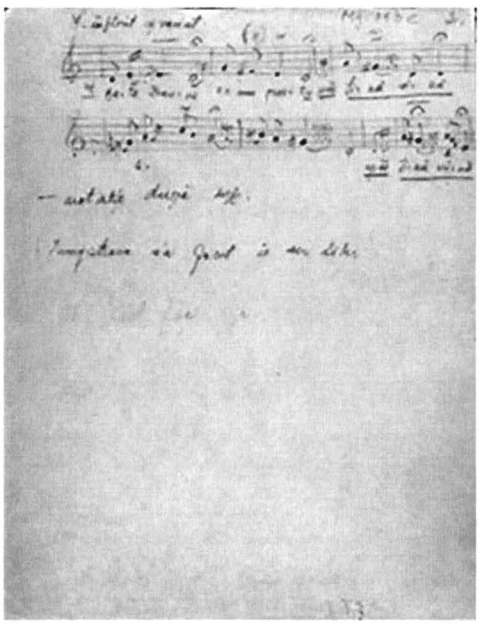


Fig. 4. AIEF: txmg-113-e-2

[12] Emilia Comișel, Mariana Rodan-Kahane, *Pe urmele lui Béla Bartók în Hunedoara*, în „Muzica", nr. 9, 1955, p. 9.

[13] *Ibidem*, p. 9–23.

[14] Mariana Rodan-Kahane, *Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor, regiunea Hunedoara*, în „Revista de folclor", nr. 1–2, 1956, p. 172–210.

[15] *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, ediția I, vol. colectiv, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R, 1959. Ediția a II-a a fost revizuită și adăugită de Emilia Comișel, în 1964.

[16] Ovidiu Bîrlea, *Cântecele rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968–1970", Cluj-Napoca, 1972, p. 361–407.

[17] Idem, *Cercetarea prozei populare epice*, în „Revista de folclor", nr. 1–2, 1956, p. 109–134.

Cu toate că apare ca o notație de teren, transcrierea muzicală este destul de elaborată. Autoarea redă primele două rânduri melodice (care constituie, de fapt, prima strofă a cântecului), însă nu recurge la un simplu schelet melodic (așa cum ne-am aștepta de la o transcriere de teren notată din memorie), ci alege să noteze în partitură semnele și ornamentele pe care le-a distins în cântarea informatoarei Maria Vinca. Este lesne de înțeles că acest lucru nu s-ar fi putut întâmpla după o singură audiție a cântecului. În vederea elaborării textului de față, am ascultat înregistrarea, pentru a o corela cu transcrierea muzicală din fișă, însă am constatat că aceasta nu corespunde întocmai notației muzicale. În primul rând, așa cum se specifică și în cea dintâi fișă de text, din transcrierea muzicală reiese că informatoarea a început cu cel de-al doilea rând melodic (B), folosind însă primul vers al cântecului (*Bate, Doamne, omu' prostu'*), în timp ce, pe înregistrare, aceasta păstrează ordinea firească a rândurilor melodice. Procedeul variației muzicale, atât de specific muzicii tradiționale, a fost primul care ne-a venit în minte. Două interpretări, chiar ale aceluiași informator, pot varia considerabil.

La o privire de ansamblu, cântecul pare să aibă un substrat pentatonic. De altfel, în antologia mai sus menționată, se specifică faptul că scara pentatonică este cel mai des întâlnită în cântecele din regiunea Pădurenilor: „În cântecele pădurenești, scara pe care se desfășoară are un puternic substrat pentatonic. Unele trepte ale scării sunt mobile [...] Treptele acestei scări sunt astfel înlănțuite încât, în general, melodia pare să aibă un caracter bi-modal: prima parte (de o mai mare întindere) dă impresia unui mod major, iar a doua (mai redusă) a minorului relativ; finala reprezintă fundamentala modului minor (*mi*)"[18]. Totuși, apariția lui *sol#* ne poate duce cu gândul și la un mod pe *re*, cu treapta a IV-a mobilă și cu finala pe treapta a doua (*mi*). El apare însă sporadic, doar în cadrul refrenului, constituind începutul unei silabe puternic ornamentate. Din punct de vedere ritmic, melodia prezintă valorile unui giusto-silabic (rubatizat spre sfârșitul rândurilor melodice), însă încadrarea în măsuri de patru pătrimi iese din tiparele acestui sistem.

Cunoscând meticulozitatea și rigurozitatea care o caracterizau pe Mariana Kahane, ne-a interesat dacă într-un anumit moment autoarea a revenit asupra transcrierii și dacă a adus completări sau schimbări semnificative textului muzical. Am găsit, astfel, în fondul de transcrieri muzicale din AIEF, o transcriere a aceluiași cântec, datată din 1957 și semnată de cercetătoare (în același fond, mai apare și o copie fidelă a acesteia, care nu are însă specificate niciun fel de date informative în ceea ce privește transcriitorul. Presupunem totuși, luând în considerare diferențele majore ale scrisului, că nu-i aparține tot Marianei Kahane).

[18] *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor*, ediția I, p. 20.

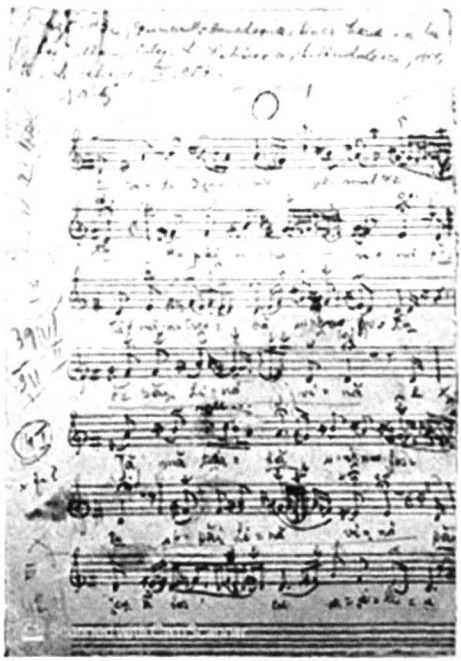


Fig. 5. AIEF: trmg-113-e-1; culegători: M. Rabinovici, M. Săndulescu; transcriitor: M. Kahane (Rabinovici)

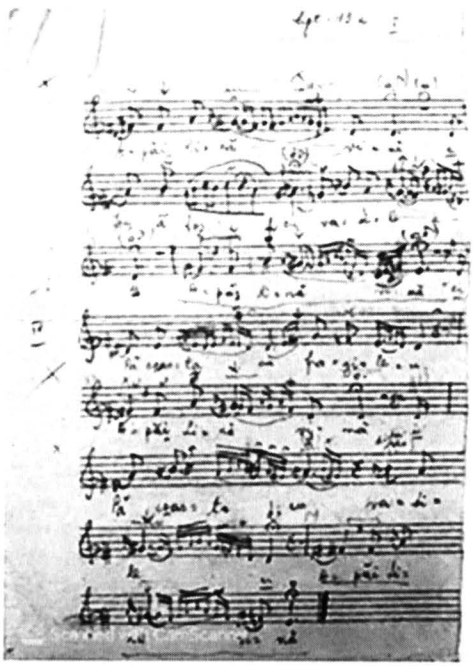


Fig. 6. AIEF: trmg-113-e-2

Diferențele nu sunt greu de observat. Deși păstrează aceeași scară modală, în linia melodică a cântecului survin modificări, mai ales în ceea ce privește ornamentația. Dacă în transcrierea din 1951 Mariana Kahane notează subtil toate apogiaturile și ornamentele, în cea din 1957 materialul sonor este redat mult mai elaborat. Partitura este completată, totodată, de numeroase semne grafice care indică prelungiri sau scurtări ale timpilor, sunete cu înălțimi ușor ridicate sau scăzute (↑,↓), pauze sau cezuri apărute în timpul interpretării. Modificări se observă și în cazul ritmicii, în transcrierea din urmă autoarea păstrând ritmul giusto-silabic, însă renunțând la barele de măsură, pe care le utilizează numai pentru a delimita rândurile melodice. În cea de-a doua transcriere autoarea redă întreg cântecul, astfel că variațiile care apar la nivelul frazelor muzicale și, implicit, al strofelor, sunt ușor de observat. Sigur că luăm în considerare și contextul în care cele două transcrieri au fost redactate însă, în mod clar, cea de-a doua redă înregistrarea de pe banda de magnetofon mult mai amănunțit.

Interesant este faptul că în niciuna dintre cele două ediții ale antologiei care vizează Ținutul Pădurenilor transcrierea cântecului semnată de Mariana Kahane nu apare. Ba mai mult, volumul include o altă variantă a aceluiași cântec, cules de Ilarion Cocișiu, în 1950, dintr-o comună învecinată, Lelese, de la informatoarea Costa Maria „Gherman" (52 de ani), nespecificându-se însă transcriitorul (a se vedea fig. 7).

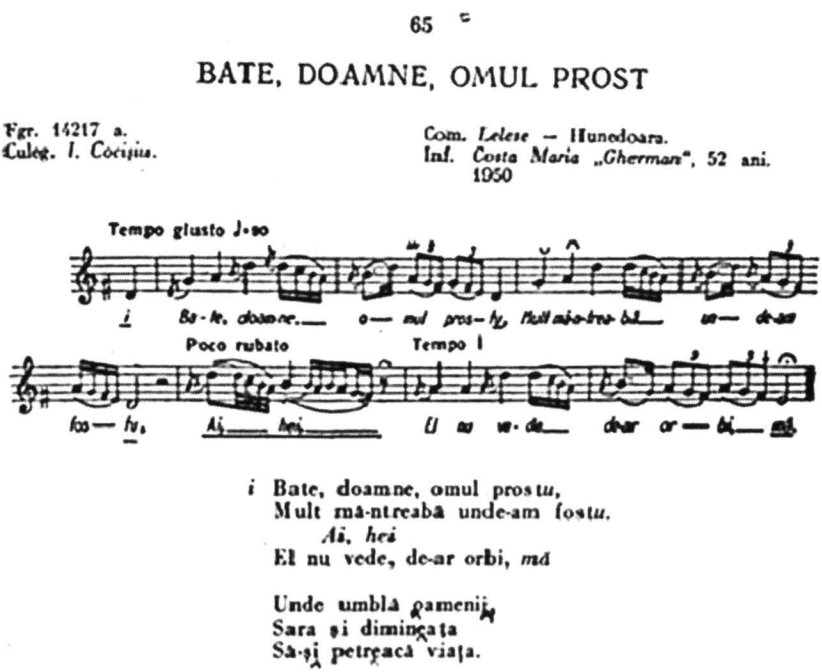


Fig. 7. Varianta cântecului *Bate, Doamne, omul prost* inclusă în cele două ediţii ale volumului *Antologie folclorică din Ţinutul Pădurenilor*

Nu cunoaştem motivul pentru care autorii au preferat această variantă, presupunem doar că ea se potriveşte mai bine tiparului genului de cântec liric, caracteristic regiunii, sugerat în volum. Chiar dacă desenul melodic se aseamănă, în primele două fraze muzicale, cu cel din varianta transcrisă de Mariana Kahane, aici substratul pentatonic şi caracterul bi-modal (major-minor) al melodiei sunt mult mai evidente, iar forma strofică este constituită din trei rânduri melodice[19], spre deosebire de versiunea Mariei Vinca, unde strofa cuprindea doar două.

CONCLUZII

Activitatea noastră este departe de a se fi terminat şi probabil că fondul de fişe cu texte de magnetofon ascunde multe alte informaţii preţioase. Prin asemenea proiecte avem şansa să contribuim la conservarea patrimoniului imaterial pe care îl deţine Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu".

Concluzionând, nu ne rămâne decât să subliniem, o dată în plus, necesitatea cunoaşterii şi transmiterii către generaţiile următoare de cercetători ai patrimoniului folcloric, într-o formă corectă şi completă din punct de vedere ştiinţific şi a

[19] *Ibidem*, p. 20–21.

păstrării cât mai vii a unui asemenea depozit cultural, pentru că, așa cum afirma acad. Sabina Ispas, „Arhivele de folclor care tezaurizează creația profundă imaterială sunt instituții chemate să conserve faptele folclorice originale, în forma lor specifică și constituie unul dintre cele mai eficiente și obiective instrumente sociale pentru păstrarea memoriei colective"[20].

Transpunerea electronică a materialelor din AIEF și înglobarea lor într-o bază de date digitală reprezintă unul dintre cei mai importanți pași în acest sens.

[20] Sabina Ispas, *Cultură orală și informație transculturală*, București, Editura Academiei Române, 2003, p. 115.

LA RĂSCRUCE DE DRUMURI. PERSONAJE COMPLEMENTARE

RADU TOADER, LAURA IOANA TOADER

At the Crossroads. The Pair of the Complementary Characters

Crossing the border of the hospitality could be a tough trial for the traveler. In this work we aim to outline some features, for the outlaw as well as of the innkeeper-lady, which define them as complementary characters at a specific moment or for long period in their shared destiny.

Keywords: *road, inn, tavern, haidouk/outlaw, innkeeper lady, shared destiny*
Cuvinte-cheie: *drum, han, cârciumă, haiduc, hangiță, destin comun.*

DRUMURI ȘI VETRE DE POPAS

Dincolo de granița satului, pe drumurile[1] nesigure, dar și la binefăcătoarele vetre de popas se petreceau fapte, evenimente în centrul cărora se află personaje bine conturate, care se dezvăluie, fie prin intermediul descrierilor etnografice, al documentelor istorice, fie pe filiera textelor folclorice și a literaturii române din secolele al XIX-lea și al XX-lea: „La nivelul narațiunii concrete personajul are o stare civilă, o poziție socială sau familială, însușiri psihologice etc., toate într-un continuu proces de transformare, narațiunea fiind chemată tocmai pentru a dezvălui împrejurările și cauzele care condiționează continua evoluție a situației și devenirii personajului de la o ipostază la alta, personajul transformîndu-se necontenit în pas cu evoluția dramatică a «funcțiilor» în înlănțuirea lor"[2]. Apariția acestor tipuri de personaje cu chipuri, trăsături și gesturi insolite face posibilă ivirea suflului vieții, dinamica sa, care însuflețește fresca epocii, în profunzime, prin țesătura de ipostaze evidente, definitorii și detalii mai puțin vizibile[3], lăuntrice: „Dacă exercitarea

[1] „Iar drumurile acestea obișnuite, pe care coborau cîteodată oștile și domnul, caleștile sau căruțele boierilor sau ale diplomaților călători, ștafetele trimise cu diferite rosturi prin unele provincii, erau însemnate ici și colo cu oarecare grijă: troițe sau fîntîni, iar nu arareori prin copaci bătrîni, în care se înfiera semnul puterii domnești și care se numeau în cele două principate, după locul așezării lor, *copaci înbouraţi* sau *copaci încorbaţi – copaci de hotare*", în Romulus Vulcănescu; Paul, Simionescu, *Drumuri și popasuri străvechi*, București, Editura Albatros, 1974, p. 20.

[2] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981, p. 37–38.

[3] Călătoriile (comerciale) puteau sluji altui scop față de cel declarat: „în bagajul negustorilor care călătoreau după marfă se strecurau totdeauna rapoarte diplomatice cu informații politice foarte variate. Călătorii străini, care făceau voiajuri de plăcere sau de pașnice interese comerciale, erau mai totdeauna dublați de informatori politici, care culegeau informații de tot felul și erau în serviciul unei

ospitalității impunea oarecum distingerea oaspeților după poziția lor socială, hanul, în special cel «de drumul mare», era destinat celor mai diverse categorii de călători. Succedarea, caleidoscopică aproape, a personajelor sadoveniene, de diverse condiții și provenind din diverse medii sociale, nu este numai un procedeu literar. În mod obișnuit, se vor fi întîlnit, la hanuri, «neguțătorii trecători» – deosebiți de cei «șezători» (*Documente economice*, ... Moldova) – alături de meseriași itineranți, cei ce practicau meșteșugul armelor, alături de țăranii îndeletnicindu-se cu cărăușia, sau de oieri, în sfîrșit, oaspeți de vază, cărora le erau rezervate «cămărușele» separate"[4].

În studiul *Ultimii haiduci* acad. Sabina Ispas evocă circumstanțele în care apar și evoluează aceste personaje: „Situația politică, socială, economică din Sud-Estul Europei, cel puțin în a doua parte a secolului al XVIII-lea și întregul secol al XIX-lea, a fost în atenția marilor puteri europene care urmăreau destrămarea Imperiului Otoman și «eliberarea» viitoarelor națiuni, cele care vor alcătui grupul de state naționale independente din spațiul central și sud-est european. În acest context internațional au activat câteva personalități pe care memoria populară le-a inserat acestei categorii a haiducilor animați de spirit național, luptători împotriva autorității otomane"[5]. Aceeași autoare relevă faptul că „societățile moderne «își creează o imagine a trecutului în cadrul unui proces care are ca scop actualizarea» acestuia pentru ca «noile generații să se regăsească» în segmentul de timp anterior celui prezent. Demersul implică revalorizări, resemantizări, rescrieri, restructurări"[6].

Aspecte relevante despre contextele culturale – istorice, etnologice – sunt oferite atât de cercetările etnografice, cât și de valoroasele culegeri de folclor. Nu mai puțin elocvente sunt nuvelele, schițele și romanele prozatorilor români, trăitori ai secolelor trecute, care completează, din perspectivă literară, aspectele neconsemnate în cercetările de specialitate[7]: „Dacă Mihail Sadoveanu nu le-ar fi veșnicit amintirea, prin una dintre cele mai frumoase opere, «Hanul Ancuței», care ar fi făcut cinste și unui Anatole France, amintirea lor [a hanurilor, n.n.] ar fi dispărut, ca și scrumul împrăștiat în vînt ... "[8].

Referindu-se la specificul literaturii române, Silviu Angelescu realizează *o incursiune în istoria portretului* începând cu *scrierile cronicarilor* – care oglindesc relieful cultural inconfundabil al vremurilor: „portretul rămâne – sau încearcă să rămână – fidel unor *modele reale*, puncte de plecare și elemente de control ale imaginilor"[9]. Din scrierile lui I. L. Caragiale, I. Slavici, N. N. Beldiceanu,

misiuni secrete. [...] hanurile din București, în rolul lor de gazde pentru toți călătorii străini fac primele oficii în răspândirea ideilor și au partea lor de contribuție în desfășurarea evenimentelor politice", în George Potra, *Istoricul hanurilor bucureștene*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 206–207.

[4] Mihai Ispir, *Ratoșele din Moldova,* în „Revista muzeelor și monumentelor – Monumente istorice și de artă", 1976, anul XLV, tom 1, p. 32.

[5] Sabina Ispas, *Ultimii haiduci,* în *Racursiuri etnologice. In honorem Silviu Angelescu*, volum coordonat de Adrian Stoicescu, București, Editura Universității din București, 2021.

[6] *Ibidem*, p. 75.

[7] Câteva scurte fragmente din această lucrare au fost publicate în cartea *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice,* București, Editura Etnologică, 2020.

[8] Ion Simionescu, apud Constantin Botez, Adrian Pricop, *Tradiții ale ospitalității românești. Prin hanurile Iașilor,* București, Editura Sport-Turism, 1989.

[9] Silviu Angelescu, *Portretul literar,* București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2010, p. 21.

S. Cretzianu, P. Istrati, M. Sadoveanu răzbat puternice figuri masculine care domină mediul pastoral, agrar, vânătoresc, pescăresc, negustoresc, societatea patriarhală românească, în general, şi se ivesc expresive chipuri feminine, apariţii memorabile care le sunt gazde (ideale) vajnicilor drumeţi – *hangiţele* sau *cârciumăresele*. În volumul *Portretul literar* se subliniază că „proiecţiile plastice sau literare ale chipului omenesc ascund o adevărată obsesie *a identităţii*, o veşnică preocupare a tuturor tipurilor de cultură de a traduce în semne vizibile esenţa inaparentă a individualităţii. Nici o civilizaţie nu acceptă formele umane în starea lor *naturală*; toate recurg la rectificări al căror scop este de a include individul într-un univers secund, *cultural,* prin conformare faţă de model"[10].

Veacul al XVIII-lea cunoaşte un tumult care reconfigurează societatea pe toate palierele: „Lipsiţi de mijloacele de apărare oferite de solidaritatea tradiţională a obştii în curs de disoluţie, [...] erau incapabili să opună rezistenţă de durată, altfel decît prin judecăţi la Divan, fugă sau haiducie"[11]. Îndeobşte recunoscuţi drept personaje justiţiare învestite cu rol însemnat în clădirea unei ideale echităţi în societate, a unei drepte măsuri în atitudini, acte şi deţinerea de bunuri, haiducii erau vajnici bărbaţi, purtători de arme şi antrenaţi în lupte, aflaţi în confruntare perpetuă cu exponenţii puterii. Istoria atestă nume precum Baba Novac, Pintea Viteazul, Ştefan Bujor, Iancu Jianu, Ion ăl Mare, Gheorghiţă Gheorghilaş, Tunsul, Grozea şi alţii[12]. În opinia profesorului Dan Horia Mazilu „voinicul care ia calea codrului populează un epos fabulos ca dimensiuni şi varietate, fiind prezent nu doar în balade, ci şi în teatrul haiducesc, ca şi în literatura cultă, în romane istorice şi în povestiri"[13].

În cartea (două tomuri) dedicată de Petronela-Luminiţa Tucă haiducului Iancu Jianu este pus în evidenţă caracterul de ceată masculină al acestor grupuri ierarhizate (un lider şi tovarăşii de arme) care presupunea existenţa unui tip de organizare specifică, pe baza unor legi aspre, cazone: se legau prin jurământ, pedepsele pentru trădare erau maxime, sumele şi bunurile prădate erau gestionate şi orientate către procurarea de arme şi hrană (iar o parte erau ascunse în mare taină), în principal de căpitanul de haiduci[14]: „Zeci de cară-s cu povară,/ Suie. Suie şi coboară,/ Dar pe malul Jiului,/ Şade calul Iancului,/ Iancului Jianului./ Caru-i greu de armurare,/ De gloanţe şi de pistoale,/ Iar Iancu de supărare,/ Şi boii de pripă mare,/ Boii trag de se omoară/ Şi nu mai pot la pripoară,/ Boii trag poverile,/ Iancu supărările,/ Boii-s cu coarnele verzi,/ Om ca Iancu nu mai vezi"[15].

---

[10] *Ibidem*, p. 127.

[11] Ştefan Lemny, *Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1990, p. 20–21.

[12] Dan Horia Mazilu, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche,* Iaşi, Editura Polirom, 2006, p. 311.

[13] *Ibidem*, p. 307.

[14] Petronela-Luminiţa Tucă, *Iancu Jianu. O perspectivă asupra construirii eroului,* Bucureşti, Editura Etnologică, volumul I, 2019, p. 48.

[15] Preluat de la Gheorghe Bobei, fost învăţător în satul Turceşti, comuna Mateeşti, 1967, *Cântece haiduceşti*, în *Ion Lupu – un rapsod contemporan,* editori Gheorghe Deaconu şi Dumitru Vulparu, Editura „Patrimoniu" şi Editura „Fântâna lui Manole", lucrare tipărită de Biblioteca Judeţeană „Antim Ivireanul", cu sprijinul Consiliului Judeţean Vâlcea, Rm. Vâlcea, 2019.

Firește că există, generic, și un personaj complementar[16], *gazda de haiduc,* care reprezenta persoana de încredere de la care putea afla vești importante, la care puteau păstra, ascunde valori și care le putea ocroti sau salva viața: „Voinicii codrilor aveau oameni de încredere în multe locuri pentru a reuși să țină sub control veștile bune, cât și cele rele"[17].

Potrivit istoricului basarabean G. Bezviconi se poate vorbi despre o clasificare a haiducilor: *haiduci de codru* (Miu haiducul, Vasile ăl mare), *haiduci de câmp* (Costea voinicul), *haiduci de drumul mare* (Corbea viteazul), *haiduci de han de drum* (Badiu haiducul), *haiducul de apă* (Vâlcan, Stanislav Viteazul)[18]. Această tipologie clarificatoare indică elementele esențiale ale destinului acestora: un parcurs sinuos, în care străbat trasee anevoioase și primejdioase și, firește, întâlniri cruciale. Devine indispensabilă prezența unei persoane-salvatoare sau a unui adăpost-reper: „Haiducia se forma la cârciumi, hanuri, rachierii, bucătării, cazane și conace, în locuri unde se adună multă lume"[19]. Așadar, era nevoie vitală de gazde care le asigurau adăpost, locuință haiducilor; era necesară păstrarea unor aparențe, crearea unei imagini *de fațadă*: casele în care erau primiți, ascunși erau uneori departe de arealul în care incursiunile și actele lor erau intense. Viața sau libertatea haiducului depindea de multe ori de calitatea umană, de loialitatea sau devotamentul celor de la care aștepta protecție, discreție, chiar sacrificiu. Orice semn indiscret, orice grad de trădare putea fi fatal. Așadar, răsplata trebuia să fie pe măsură[20].

Anotimpurile românești, în curgerea lor, deschid în lunile primăverii și ale verii cale liberă către destinații îndepărtate sau primejdioase, iar toamna târzie și iarna cu nopți lungi – aspră dincolo de focul din vatră[21] – se cuvine să fie vremea

---

[16] 45 (82), *Tînăr moldovean* „Foaie verde sălcioară,/ [...] Strigat-ai pristav la țară; «Cine are găzdișoară,/ Cine are, cine n-are/ Să-j găsască pînă-n sară»/ [...] Un tînăr dă moldovean,/ P-un cal galbin, dobrogean,/ Frîu-i bate spetile,/ Iar coamna – genuchile,/ [...] Afar' din tîrg că-m' ișa,/ Călușălu-l priponea/ Cu priponu dă argintî,/ Dă face dîră pă pămînt,/ Ce n-am văzut dă cîn' sîntî!/ [...] Dimineața să scul, / [...] Că e voinic dîn altă parte,/ Mîncat dă striinătate,/ Făr' dă dor și fără milă,/ Plecat în țară striină .../ [...] El pă cal că-ncălica,/ Lua tîrgu d-a lungu,/ Ulițile d-a curmezișu,/ Pîn fiecare cîrciumă că intra,/ Bea vin dă cîte-o para/ Și cu ochii că oglinda/ Să vază, n-o da/ Dă turcu mola' cumva,/ După cum pusese pristavu la țară. [...] La o mică cîrciumioară,/ [...] C-o mie de buții/ Și c-o sută de uși/ [...] Acolo pă turc mi-l găsa,/ La Ioana-Ioneasă,/ Cinstită cîrciumăreasă,/ F... legea, tălaniță,/ Mult mi-e neichii drăguliță,/ Dă la piept pîn' la guriță,/ Of, ce trup de prepeliță! .../ [...] Ionesii că-i zicea:/ – Mă Ioneasă dumneata,/ Ia să-m dai de-o cupă dă vin/ Să-ți încerc vinu dă bun,/ Cîrciuma, dă răcoroasă/ Și pă tine, dă frumoasă!/ [...] Da' bine mă, Ionică-Ioneasă,/ Dă ce nu-m' faci d-o turtă nerasă,/ Să-m' tai d-o găină grasă,/ Să-z' dau ăl păgîn afar' dîn casă?!", în Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 395–398.

[17] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, I, p. 48.

[18] Gh. Bezviconi, apud Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, I, p. 29.

[19] Emanoil Săvoiu, apud Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, I, p. 48.

[20] „Sosirea primăverii și înfrunzirea codrilor deschidea și «sezonul» haiduciei care se încheia odată cu desfrunzirea pădurilor care nu mai confereau protecție, toamna, în frunzișul rărit. Durata haiduciei este, așadar, condiționată de succesiunea anotimpurilor. Toamna reprezintă perioada așezării într-un loc sigur [...]. [...] în timpul iernii, se retrăgeau la gazdele alese cu grijă, oameni de încredere.", în Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, I, p. 48–49.

[21] „Oamenilor adunați de Vladimirescu din satele de sub munte – unde nu bate vântul și gerul e cu cer albastru însorit – învățați să șadă toată iarna pe lângă focul din vatră, dregând vreo unealtă sau cioplind la șerpi și sori pe un leagăn ori o ladă de zestre, ieșind din casă numai ca să dea de mâncare la vite, le era greu acest război dus pe lapoviță și vremea rea. Neîndestulați din hrană, slab îmbrăcați,

retragerii și a liniștii binecuvântatului adăpost: „Bate vântul, viscolește,/ Eu de gazdă n-am nădejde./ Că mi-e gazda-n Valea Rea,/ Mi-o pândește potira,/ [...] Ține, gazdă, nu mă da,/ Că ți-oi face malotea/ Cu florile cât palma,/ Să se mire și doamna,/ Și doamna lui Caragea"[22]. Despre apropierea primăverii, Ovid Densusianu, în *Viața păstorească în poesia noastră populară*, și anume în capitolul *Ciobănia și haiducia,* arată că este deopotrivă așteptată, dorită și de haiduc și de cioban: „Mult mi-e dor și mult mi-e sete/ Să văd frunza'n codrul verde,/ Să mă las iar pe cea vale/ C'o pereche de pistoale."[23] sau „Înfrunzește, codre, bine,/ Că ca mîne intru'n tine/ Cu doisprece după mine,/ Îmbrăcați și 'narmați bine/ Cum șade codrului bine"[24]. Primăvara este personificată, apare în ipostază maternă și miraculoasă în același timp; are puterea de a topi zăpezile, de a elibera căile cerului și pământului, e vremea când *se pot străbate plaiurile, călare, iar fulgerele brăzdează aerul.* La celălalt pol, opus emoției și bucuriei primăverii, se insinuează jalea momentului care anunță din nou iarna, „când codrul își rărește frunza"[25] și spectrul primejdiilor generate de apariția poterii se intensifică, apărarea aflându-se la gazde credincioase sau în familie: „Și mi-e mai urîtă toamna,/ [...] Toți voinicii vin acasă,/ La copii și la nevastă"[26]. Elocvente pentru „un semnificativ paralelism între doinele păstorești și cele de haiducie" sunt versurile care reflectă chiar și bornele calendaristice consacrate păstoritului: „Foaie verde salbă moale,/ Mi-a venit Vinerea-mare,/ Cade frunza mototoale,/ Scoboară haiducii de vale,/ De vale,/ La Lunca-mare,/ Ca să'mpărțească parale ..."[27].

O privire generoasă și pătrunzătoare în adâncurile pădurii și asupra specificului românesc al acesteia datorăm istoricului Constantin C. Giurescu, care ne ajută să ne putem imagina adăpostul de vreme caldă al călătorilor, fugarilor, pribegilor, haiducilor: „Am văzut-o în toate anotimpurile și sub toate aspectele; am văzut-o primăvara, cînd e încă neagră, dar cînd florile timpurii – viorelele, părăluțele, floarea Paștelui – se iau la întrecere cu floarea galbenă a cornului. Am văzut-o vara, în toată splendoarea ei, cînd pădurea de foioase are toate nuanțele de verde și cînd se coc fragii și zmeura. M-a impresionat armonia de culori a codrului, toamna, de la arămiul stejarilor la roșul aprins al cireșilor sălbatici. Și am văzut-o iarna, vuind sub crivăț. Pe zăpada proaspătă vulpile roșcate, stîrnite din culcușuri, se furișau ca niște flăcări, iar sticleții multicolori ciuguleau de zor semințele căzute dintr-un ciulin înalt. Am văzut pădurea de brad, majestuoasă,

---

cum apucaseră să plece de acasă, dar mai cu seamă din pricina vorbelor azvârlite de iscoadele străine, pandurii își pierduseră credința în Comandirul lor și avântul li se potolise. [...] Trecând prin Cerneți, pe lângă curtea părăsită a ceaușului Istrate Calotescu, care se afla închis în mănăstirea Tismana, iar cucoana dumnealui ascunsă pe unde putea, ca la o așa vreme, cetașii din Stătic, rebegiți de ger, cerură învoială căpitanului să intre și să se mai dezmorțească la cuhnie până ce mănâncă și răsuflă caii." În Sarmiza Cretzianu, *De pe Valea Motrului. Povești cu boieri, panduri și mirese codane,* Editura Corint, București, 2015. p. 67.

[22] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 95.

[23] Ovid Densusianu, *Ciobănia și haiducia*, în *Viața păstorească în poesia noastră populară*, vol. II, București, Editura „Casei Școalelor", 1922, p. 9–11.

[24] *Ibidem.*

[25] *Ibidem*, p. 13.

[26] *Ibidem*, p. 14.

[27] *Ibidem*, p. 15.

severă, pe cea de fag, filtrînd lumina, pe cea de mesteacăn, grațioasă și veselă și am admirat, nu o dată, varietatea, frumusețea și bogăția pădurilor noastre primitoare, în care omul se simte acasă, față de pădurea tăcută și tristă a nordului sau față de «iadul verde» al pădurilor ecuatoriale. Binecuvântată să fie pădurea noastră, care ne-a fost ca un frate, ne-a adăpostit, ne-a ajutat să trăim și să ne apărăm"[28].

Gospodăria țărănească, stâna, mănăstirea și, mai ales, hanul – care se află în calea peregrinilor, negustorilor, a străinilor sau fugarilor – reprezintă *oaze* în care aceștia își împrospătează forțele, își află odihna, masa, unde pot adăpa și hrăni animalele de povară: „Cum pășunile erau neîndestulătoare pentru turmele mari și numeroase, oierii porneau într-o transhumanță îndelungată spre vastele pășuni ale Burnazului și Bărăganului, iernând adeseori în Lunca Dunării. Drumul parcurs era peste culmi, trecând peste Dealul Ciuhii, peste pârâul Trecătoarea, iar după ce treceau Măgura Copaciului, drumul apuca la sud-est de satul Alămor, pe la est de satul Topârcea și apoi peste Dealul Ricoteciu de la sud de Ocna Sibiului, pe Pârâul Strâmb, pe la est de Șura Mică, peste Dealul Sibiului, trecând prin marginea estică a Sibiului, urma pe la Mohu, Veștem, până la Turnu Roșu și apoi la Câineni, de unele o apuca peste Dealul Cerbului și străbătea Țara Loviștei spre Valea Topologului la Sălătruc, de unde o pornea pe Drumul Oii care trecea pe la Ciofrângeni – Cotmeana – Slătioarele – Ciocănăi, pe drumul numit Cumpăna Apelor – Pădurea Trivale, pe la vest de Papucești – Pitești, pe Dealul Cătunului, continuând pe Dealul Ciobanului de la est de Smeura, traversând pe la gura vâlcelei Părăsita, prin Pădurea Roșului și o apuca pe Drumul Mare prin Pădurea Bradului și așa, prin păduri și pe câmpuri până ajungea la Pădurea Braniștea-Năvrutul, poposind astfel la Hanul Stanii"[29]. În cântece, faima locului este datorată hangiței și a presupusei întâlniri cu „răzvrătitul" Radu (Stana sau Stanca e frumoasă și curajoasă, ea îi face pe drumeți și pe prădași să își bea banii la Răscruci în Drumul Mare, adăpostește pe haiducul Radu). Sprâncenată, ca toate hangițele, conferă locului de la răspântii o atmosferă aparte, pe care voinicii cu greu o pot destrăma: „La bordeiu cu crucea naltă,/ la Stâncuța sprâncenată/ Gioacă hora încheiată,/ Curge lumea fermecată./ Vinu-i bun, ocaua mare,/ Beau voinicii pe secare,/ Nu se-ndur ca să se ducă,/ Noaptea la dânsa-i apucă./ Cine trece, se oprește,/ Cât o vede nebunește/"[30].

Specializările tipice ale bărbatului[31] (*plugar* – legat simbolic de glie, *podgorean, păstor, pescar, vânător*[32]*, apicultor, meșteșugar, negustor*) îl determină pe acesta să

[28] Constantin C. Giurescu, *Istoria pădurii românești. Din cele mai vechi timpuri până astăzi*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Ceres, 1976, p. 7–8.

[29] Ion Nania, *Un han cu vâlvă dat uitării: Hanul Stanii*, în „Argessis. Studii și comunicări, seria istorie", VII, Muzeul Județean Argeș, 1995, p. 223.

[30] *Ibidem*, p. 221.

[31] „Într-adevăr, locuitorii Drăgușului, ca și cei ai întregii regiuni, mânați de dorința de mai bine a gospodăriei lor (ca și poate de nostalgicul dor de ducă al păstorului), care i-a purtat până la sfârșitul secolului al XIX-lea în Vechiul Regat, au trecut după aceea Oceanul, ajungând până în America, împinși de aceleași vechi dorințe" – a se vedea Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, Ediția a III-a, București, Editura Paideia, 2002, p. 65.

[32] Metodele de vânătoare, specifice provinciilor românești, erau: vânătoarea cu bătaie, vânătoarea cu ogari, șoimăritul, metoda gropilor (la vânătoarea de zimbri și bouri, în vremurile mai vechi). „Lângă acest sat [Ponoasele, jud. Mehedinți, n.n.] se află o stâncă mare de piatră, renumită din vechime pentru culcușul

pornească (adesea) la drumuri[33] mai scurte sau mai lungi, dificile, inițiatice, drepte sau greșite, cunoscute sau necunoscute, întreprinse pentru bunăstarea familiei sau pentru binele țării – *calea dreaptă, calea codrului* sau, dimpotrivă, *calea spre pierzanie* – în anumite perioade calendaristice, în anumite contexte istorice. Așa cum reiese din legenda hărții *Ocupații specializate ale întemeietorilor de sate,* realizată de profesorul Ion Ghinoiu în primul volum, *Habitatul,* al *Atlasului etnografic român,* îndeletnicirile tradiționale au generat condiții pentru înființarea așezărilor de către: *crescători de animale, vânători, pescari, negustori, sărari, mineri, aurari, olari, rudari, lemnari, rotari, stânjenari, producători de țuică, oșteni, călugări,* dar și de *haiduci, hoți,* alți întemeietori cu *ocupații neprecizate*[34].

Ivan Evseev, în *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale,* privește călătoria ca *desprindere de centru* sau aspirație pentru centru[35], o *devenire spirituală*, „simbol al căutării, descoperirii, inițierii, perfecționării, cunoașterii"; *periplul lui Ulise,* fiind exemplar[36]: „semnificația călătoriei simbolice e determinată și precizată de coordonatele sale spațiale: pe orizontală, pe verticală, ascensiune (anabază), coborîre (catabază), de mijlocul de transport folosit (cal, navă, car), de scopurile și de ținta ei"[37]. Autorul menționează călătoria *în căutarea adevărului*, drept cea mai anevoioasă, cea de pe urmă fiind, desigur, *călătoria dalbului de pribeag.*

În paginile următoare ne vom referi, în principal, la câteva contexte în care prezența hangiței *la hanul de la drumul mare* condiționează destinul haiducului, un voinic *frate cu codrul* care stăpânește natura și căruia, aparent, îi sunt împlinite toate trebuințele, câtă vreme pădurea nu e desfrunzită: „Sub poala de codru verde/ O zare de foc se vede/ [...] Ci-s haiduci de-ai codrului/ Împrejurul focului/ C'o mioară în frigare,/ Să le fie de-o gustare/ (Comunicat de d-l S. Manole, Bârlad)"[38].

șoimilor [...]. În acest culcuș șoimii făceau puii lor, iar moșnenii din Ponoase îi scoteau și-i aduceau la domnie, care pentru acest serviciu îi apăra de toate dările. [...] Omul trebuia să se bage în fundul stâncii, legat de o funie ce o țineau alți oameni [...]. [...] scoteau puii de șoimi, pe cari îi duceau la domnie neînvățați și câteodată și învățați cu ascultare, adică a se duce când li se dă drumul după păsări, a le prinde și a le duce la stăpânul lor [...]", a se vedea Anton Oprescu, apud Gheorghe Nedici, *Istoria vânătoarei. Vânătoarea în România,* București, Editura Paideia, 2003, p. 107.

[33] „Vara Zânele erau surprinse pe pământ. Și alte făpturi ieșeau în calea muritorilor. Ele erau întâlnite dincolo de perimetrul cunoscut și nepericulos. Mai ales bărbații se întâlneau cu Ielele, Știma apelor, Fata Pădurii, mai ales dacă încălcau opreliștile. Se credea că îi pot invita la masă pe pământeni: să mănânce, să bea, să petreacă împreună", în Irina Nicolau, *Ghidul sărbătorilor românești*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 103–106.

[34] *Atlasul etnografic român.* coordonator general Ion Ghinoiu, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", vol. I, *Habitatul,* București, Editura Academiei Române, 2003, p. 46–47.

[35] „Centrul constituie un punct de intersecție și totodată un canal de comunicare între diferite niveluri sau regiuni cosmice (cer, pământ, lumea subpământeană). Plecînd de la omologia dintre creația universului (cosmogonia) și nașterea omului, culturile arhaice au asimilat centrul lumii cu «buricul pământului»", în Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1997.

[36] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 30.

[37] *Ibidem*, p. 30.

[38] Tudor Pamfile, *Cântece de țară. Din viața poporului român,* Academia Română, București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, 1913, p. 263.

Într-o variantă a *Baladei lui Iancu Jianu,* care a circulat în județul Vâlcea în jurul anului 1967, haiducii, de asemenea, stau la masă împreună (în absența unei femei care să le ofere hrana), în jurul focului – imagine emblematică pentru o ceată masculină. Bărbații se află înaintea cinei, iar secvențele în care apar, în apropierea focului, pregătind mâncare nu exprimă tihna mesei de la sfârșitul zilei, ci se înscriu în dinamica vieții lor, care stă sub semnul luptei și al pericolului: „Sub poale de codru verde/ Mititel focșor se vede/ Mititel și potolit/ Și de haiduci ocolit./ Nu știu, zece ori doispre'ce,/ Și mi-ț' frige d-un berbece,/ Și-l întoarce pă cârlige/ Și-l anină de belciuge,/ Ca să fie carnea dulce. Sau: Și-l stropesc cu lapte dulce,/ Să-i fie carnea mai dulce"[39].

În contrast cu scena cinei sub cerul liber, la lumina și căldura focului, tipice pentru haiduci, odată cu trecerea pragului hanului se dezvăluia un decor diferit (*hangița îi îmbie la bucate aburinde și îi cinstește cu vin rubiniu*), se ofereau șanse de supraviețuire, de refacere (pentru voinici, dar și pentru tovarășul nelipsit, calul), de continuare a drumului (sau a destinului): „[...] tingirile și căldările clocotesc, grătarele sfîrîie, cîntă lăutarii, forfoteală și larmă mare, și clopote și clopoței, pe cari le sună vite și cai mișcîndu-și capetele. Tovarоșii de drum, după ce atîrnă de gîtul cailor trăistile cu grăunțe, se așază la o masă. [...] Mâncarea e bună și vinul și mai bun ... [...] E îmbulzeală mare înăuntru în prăvălie și afară sub umbrar. [...] o fată voinică și frumoasă, [...] cu mînecile cămășii sumese pînă la subțiori, aduce pe o tavă uscătură și udătură. [...] Fata lasă tava pe masă și pornește. Flăcăul vrea s-o apuce de braț; ea scapă și pleacă; el o cheamă-napoi; ea-și întoarce capul rîzînd, dă din umeri, parc-ar zice: «acu n-am vreme de jucării!» și intră-n prăvălie"[40].

Hanurile din București păstrau în atmosfera lor note particulare, amintirea întâmplărilor cu haiduci și repertoriul lăutarilor – drept martor al timpurilor: „*Hanul lui Cimpoeru* unde, curios lucru, aproape toată ziua cînta un taraf de lăutari, iar în pauzele făcute de țambalagiu, cobzar și violiști, un bătrîn își umfla obrajii și cimpoiul și făcea să răsune cîntecele haiducești de altădată, ba uneori să aţîțe și vreo «bătută» sau «chindie». «Cimpoeru» [...] avea și o imensă gheţărie, în care băga, fără prea mare cheltuială milioane de kilograme de gheață naturală și scotea din ea un însemnat venit în fiecare an. De la începutul verii și pînă toamna porneau în șir, și în zorii zilei, carele cu gheață pentru cîrciumile din mahalale și chiar pentru marile restaurante din centrul orașului"[41].

În arealul românesc ciobanul, vânătorul, cei care se ocupă de negustorie, uneori preotul de țară sunt însoțiți, în practicarea îndeletnicirilor și a misiunii, de cal: „Calul domestic «de rasă» este rezultatul unei îndelungate strădanii pe care a depus-o omul pentru a îmbunătăți caracteristicile animalului și a-i dezvolta acele calități care erau necesare pentru împlinirea diferitelor sarcini pe care i le încredința. Când își reprezenta stăpânul era «emblema socială», imaginea impunătoare a statutului social al acestuia, trebuia să aibă frumusețe, demnitate și

[39] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 75.

[40] Ion Luca Caragiale, *La conac,* în *Opere 3. Nuvele. Povestiri. Amintiri. Versuri. Parodii. Varia*, ediție critică de Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și L. Călin, cu o introducere de S. Iosifescu, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 129.

[41] George Potra, *op. cit.*, p. 200.

agilitate; îi trebuia putere și robustețe pentru a-l purta în luptă sau a împlini numeroase munci domestică; rezistență, atunci când asigura transportul și comunicarea rapidă"[42]. Haiducii erau buni cunoscători și deținători de cai de rasă: *un buiestraș minunat, două iepe de prăsilă*[43], însușirile armăsarilor fiind cântate în textele populare: „Să vezi Pătru ce făcea?/ Grajd dă piatră că intra,/ Căluțelu și-l scotea,/ Șeulița c-o punea,/ Punea șeaua cu turnuri,/ Căpăstru cu umpluturi,/ Pofilu numai fluturi,/ Tot fluturi d-ăi mărunței,/ Fiștecare de op' lei.../ Și pe cal că-ncăleca,/ După turci că se lua,/ 'Cepea calu d-a fugea/ Cu coada fuior în vânt,/ Cum mai fuge de-amărât!/ Pe unde calu-m călca,/ Gropi de casă rămânea/ Și cu coada le-astupa"[44]. Eroul principal, în călătorie, în luptă, în toiul aventurilor, apare cel mai adesea călare: „Dară Vidu, de colea,/ Jos, pe scară dubăra,/ Se ducea la Galbina,/ Lua grebla și țăsăla,/ Țăsăla pe Galbina;/ Cu untdelemn o ungea/ Și afară mi-o scotea./ Cînd punea picioru-n scară,/ Plînge turcu, se omoară!/ [...] Cu buzduganu cînd da,/ Numai colnice-i făcea!/ Galbina cu dinți mînca,/ Cu copitele-i bătea,/ Cu sabia-i ciormănea;/"[45].

Uneori și hangițele, gazde de haiduci sau călători obișnuiți, erau apariții de-a dreptul impetuoase, precum apriga Rarinca, slujnică la han: „Călărea, pe deșelate, mai amarnic ca un flăcău dedat cu călăria. [...] Rarinca venea în goana roibilor, dela adăpătoare [...]. Venea într'un nour luminos de pulbere, cu capul într'un nimb de aur, ca un sfânt Gheorghe"[46]. Distanțele mari, între han și târg sau așezările importante din jur, erau mai ușor de parcurs călare, frumoasa gazdă de la Hanul Boului apare ca din senin: „Eu am fost la tîrg de am adus cîte ceva pentru dugheană, chiar acu vreo jumătate de ceas am descălicat"[47].

Actele de vitejie ale voinicului sunt datorate, în mare parte, și tovarășului său loial. Toate calitățile calului sau armăsarului: frumusețe, eleganță, putere, salturi și galopuri incredibile, dinamism, îi conferă aura de personaj de prim rang, de *cal năzdrăvan*; prieten unic, călăuză și sfetnic al viteazului din basm – cuceresc împreună lumi sau le izbăvesc de rău. „În *clasa vitejilor,* a «feților-frumoși» erau socotiți numai cei cari treceau o serie de probe: mai întâi *a măiestriei* în *călărie,* dovedită la întrecerile îndătinate sau la cele tocmite anume, după aceea proba măiestriei în *mânuirea armelor* și proba *istețimei* de spirit prin care se pot ocoli cursele întinse de dușman. Invitat la un ospăț, fătul rămâne «cu calul în frâu, cu armele'n brâu»"[48].

---

[42] Sabina Ispas, *Baladele hoților de cai,* în *Rosturi și moravuri de odinioară*, București, Editura Etnologică, 2012, p. 120.

[43] A se vedea Ion Luca Caragiale, *În vreme de război,* în *Opere 3,* ed. cit. p. 369–381.

[44] Cf. *Pătru Haiducu*, în Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 374 – 375.

[45] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 437.

[46] Nicolae N. Beldiceanu, *Corbul,* în *Ospățul*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1921, p. 126.

[47] Mihail Sadoveanu, *Hanul Boului,* în *Opere 1,* ediție critică de C. Simionescu, note și comentarii de C. Simionescu și F. Băileșteanu, studiu introductiv de C. Ciopraga, București, Editura Minerva, 1981, p. 68–69.

[48] N. A. Constantinescu, *Formarea „vitejilor" la Români în Evul Mediu*, „Bucovina" I. E. Torouțiu, București, 1942, p. 19.

Despre viața ostășească a românilor N. A. Constantinescu[49] afirmă că a călit curajul și caracterul bărbaților, în războaie de apărare a patriei, a dreptei credințe și a moșiei. Lupta dreaptă, confruntarea bărbătească de forțe reprezintă idealul de afirmare a supremației, prin invocarea justiției divine. Haiducul Ghiță Cătănuță îi provoacă astfel pe inamicii săi: „Lăsați sabia drăcească/ Și-aidi la lupta *creștinească*/ Că e dreaptă și 'nțeleaptă/ Și de Dumnezeu lăsată ..."[50].

În spațiul tradițional, doar bărbații[51] (purtători de arme și pregătiți de lupte[52]) sunt cei chemați la oaste, departe de casă, de moșie, ei duc războaiele pentru apărarea hotarelor[53], prin acte de vitejie și eroism, până la jertfa supremă; în vreme ce femeile se cuvine să se îngrijească de rezervele de hrană și îmbrăcăminte, de rănile căpătate pe front și de îmbărbătarea soldaților.

Stâna, cazarma, mănăstirea reprezintă spații consacrate, în care prezența femeilor nu se face simțită decât arareori sau poate fi cu desăvârșire interzisă. În atare circumstanțe bărbatul, cel care poate deține statut de oficiant și sau practicant, preia și rolurile legate de traiul zilnic, sau de succesiunea calendaristică a sărbătorilor religioase, pe cele determinate de situații excepționale. Absența femeii care prepară și oferă hrană, absența mamei sau a consoartei plasează bărbatul într-o ierarhie eminamente masculină, sub incidența unor legi complexe, norme specifice de conduită, care pretind dobândirea de aptitudini și deprinderi noi.

Cel mai adesea, în proza românească, gazdele (personaje feminine) care primesc pe drumeți (pe voinici) sunt renumite pentru frumusețe, farmec neobișnuit, cochetărie, curaj, abilitate, ospitalitate, dărnicie, talente și secrete (culinare)[54]: „Frumoasă grozav

---

[49] *Ibidem.* „Întrebat de adversar la începutul luptei: «în luptă să ne luptăm sau în săbii să ne tăiem?» Făt-frumos răspunde invariabil: «în luptă, că e mai dreaptă», adică la trântă voinicească, deoarece armele [...] se socoteau, în cugetul Românului, drept unelte incorecte în dezbaterea procesului care se deschide prin lupta dintre cele două părți; învingerea este o sentință a Cerului, și ea ne arată de partea cui se pleacă cumpăna dreptății divine" (pag. 10).

[50] *Ibidem.*

[51] „Nu-s femeie cu năframă/ Să am dă poteră teamă/ Și sunt voinic cu comănac/ C-o sută din voi mă bat!", în Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 44.

[52] „Asemenea îl mai rugă să poruncească dumnealui unei slugi să găsească în târg un cartir celor o sută de călăreți ce-l însoțeau, precum și demâncare pentru aceștia și nutreț pentru cai. [...] Cuconu Drăghicean îi întoarse numaidecât răspuns [domnului Kossuth, n.n.] că tot musafirii săi sunt și domnii ofițeri și ostași și tot ce ține de însoțirea domniei sale. [...] încălecă și porni în fruntea soldaților spre locul unde le hotărâse conac. [...] Pe lunca mare se opri și le arătă unde să tăbărască. Soldații făcură focul, împiedicară caii și le dădură drumul la păscut. Curând sosiră și cei cinci berbeci jungiați în grabă la zahana, dați de cuconu Drăghicean din hușmetul de toamnă. Peste puțin timp ostașii de «dincolo» învățaseră să învârtească cu câte două făcălețe mămăligile de aur la focurile taberei.", în Sarmiza Cretzianu, *op. cit.*, p. 141–142.

[53] „Se cuvine să începem cu atitudinea luptătorului (de orice fel ar fi el, raportată la aproape orice fel de conflict armat), o *atitudine de fond creștină*. Nu orice fel de atitudine creștină, ci una creștin-ortodoxă. Este necesar să deosebim aici atât atitudinile creștine ale liderilor, cât și pe cele ale individului, membru al comunității, ca și a masei luptătoare în ansamblul ei." în Radu Toader, *Pentru o etnologie militară românească*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu»", București, Editura Academiei Române, 2018, p. 92.

[54] „Este pridvorul crâșmei de la «Trei Sarmale», din margine de Iași, înveșnicită în tabloul său de Em. Bardasare. Pridvor specific românesc. [....] Pivnițele adânci ale acestei crâșme o făceau să aibă vinuri din cele mai bune, și meșteșugul deosebit cu care pregătea mâncările o crâșmăreasă din vremuri, era cunoscut de toți ieșenii, care vorbeau de acest loc retras, de petreceri, ca de un lucru de mare preț. [...]

nu era; dar cu ochii bătea o mie de femei frumoase. Avea [...] şărpoaica nişte ochi mari negri cum e cărbunele [...], cînd îi apleca, parcă i se umbrea obraji; iar cînd îi deschidea mari, parcă'i bătea soarele 'n faţă"[55]. Hangiul este pomenit în treacăt, iar hangiţa sau cârciumăreasa cinstesc vinul cel bun al casei întru sănătatea şi viaţa lungă a oaspetelui: „Crîşmăriţa cea frumoasă, luînd paharul, închină la toţi cu sănătate, rîzîndu-i ochii, şi după ce gustă puţin se roagă să n-o zăbovim, că mai are şi alţi muşterei şi bărbatu-său nu poate dovedi singur"[56]. Pregătirea şi răgazul mesei, atunci când gazda este în ipostaza de femeie îndrăgostită, sunt sinonime cu orientarea farmecului exclusiv către cel ales şi dăruirea, odată cu sentimentele bogate, a celor mai alese mâncăruri şi băuturi: „Pe faţa albă de masă, aburea încă o bucată rumenă de friptură de pui; într'un păhar, lîngă cană, lucea vinul ca chilimbarul"[57].

În textele cele mai dramatice (în balade, de exemplu), masa îmbietoare şi vinul rubiniu sau chihlimbariu[58] sunt, însă, prevestiri ale trădării, nu semne ale ospitalităţii: „Frumoasa cârciumăreasă,/ Era gazdă credincioasă,/ [...] La Domnica apoi striga:/ Ţin-te gazdă, nu mă da,/ Nu mă da, nu mă preda,/ Că ţi-oi lua de-o matolea/ Cu samurul cât palma/ Să se mire toţi de ea./ Dar Domnica nu ieşea,/ Şi Jianu pricepea,/ Cu murgu-n Olt că sărea/ Că era murgu nebun/ Trecea Oltul ca pe drum./ [...] Foaie vede de cicoare,/ Până la Vinerea Mare/ Sta Jianu-n închisoare [...]"[59].

Forţa feminităţii se concentrează în spaţiul locuit, în interior, în apropierea vetrei, în centrul căminului, unde puterile *stăpânei casei,* ale *femeii* (la diferitele vârste: *copilă, tânără nubilă, soţie, mamă hrănitoare, femeie iertată*) sunt depline: „Aici, în dosul ferestrelor luminate, dincolo de care trecătorul distrat remarcă doar pitorescul de netăgăduit pe care-l oferă înfăţişarea compactă a grupului feminin, cercetătorul atent va găsi cheia înţelegerii vieţii spirituale aşa de armonios unitară a satului nostru: grupuri, grupuri, satul întreg trăieşte momente de reîmprospătare a aceloraşi vechi credinţe, rămase moştenire de la generaţiile trecute, cu care se simte astfel solidar dincolo de veacuri"[60].

În vatra satului, în cadrul instituţiei *căsătoriei*[61], bărbatul – *capul familiei* – este cel care clădeşte (casa, biserica, şcoala, moara), femeii – *stăpânei casei* – revenindu-i

---

Poziţia pitorească din juru-i, scrânciobul, popicele, lăutarii ce se prilejuiesc mai totdeauna pe acolo, jocurile diferite şi mai ales tufişurile ce ocrotesc ziua de soare şi noaptea de prea marea strălucire a lunei, mai atrag şi acum, la sărbători, şi mai ales la Zintâi Mai o lume numeroasă". (Constantin N. Popescu, 2011, *Satul şi oraşul în arhitectura civilă românească veche,* Bucureşti, Editura Etnologică, p. 143.)

[55] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...* Bucureşti, Tip. Cooperativă „Poporul", 1911, p. 3.

[56] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie,* Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1970, p. 90–91.

[57] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...* p. 7–8.

[58] „Cel în coloarea chihlimbarului aluneca pe gâtul boierilor ca untdelemnul, dar abia mai târziu îi cunoşteau tăria; cel roşu, ca o piatră de rubin când trecea lumina soarelui prin el, îi înviora chiar şi pe cei mai bătrâni şi istoviţi din ei" în Sarmiza Cretzianu, *De pe Valea Motrului. Poveşti cu boieri, panduri şi mirese codane,* Bucureşti, Editura Corint, 2015. p. 39.

[59] Petronela-Luminiţa Tucă, *op. cit.,* II, p. 92–94.

[60] A se vedea Ştefania Cristescu-Golopenţia, *op. cit.,* p. 59–60.

[61] „Astfel, unitatea vieţii conjugale nu este în nici un fel justificată prin ea însăşi, deoarece ea nu este o unitate închisă, care priveşte pământul, ci una de pe acum deschisă spre veacul viitor, depăşind condiţiile acestei lumi. [...] Astfel, pentru Sfântul Ioan Gură de Aur, «căsătoria nu este chip al unui lucru pământesc, ci al unuia ceresc» (P.G. 61, 215; 62, 387) [...]. Din punct de vedere biblic [...] în faţa fiului lui Dumnezeu stă fiica lui Dumnezeu; unul îl completează pe celălalt" (Paul Evdokimov, *Femeia şi mântuirea lumii,* Bucureşti, Editura Sophia, 2015, p. 23.)

sarcina de a se ocupa în special de familie, de naşterea şi creşterea pruncilor, de cămin[62]. Ea dă viaţă şi ocroteşte, hrăneşte pe cei din familie, neam, comunitate: „Deşi oameni săraci, se mai aflau la masa lor şi alte cîteva neamuri din sat. Cina strămoşească – cu borş de miel, cu miel fript, cu cozonac şi ouă roşii – fu veselă şi plină de glume"[63]. Reţeaua de relaţii de rudenie şi vecinătate din spaţiul rural[64] are un rol esenţial în protejarea membrilor fiecărei familii, a neamurilor, însă în afara comunităţii săteşti, pe teritoriile necunoscute, rolul bărbatului (*voinic*[65], *haiduc*) şi al femeii (*hangiţă* sau *cârciumăreasă*) sunt supuse altor realităţi.

Departe de vatra şi moşia satului, spaţiul este altfel configurat – poate fi împărţit în *locuri bune*[66] şi *locuri rele*[67], timpul curge imprevizibil, poate deveni

---

[62] Exemplificăm cu un fragment grăitor din poveştile Sarmizei Cretzianu: *Drăghicean Hârgotă, pitarul din Baia*: „Cucoana Lucsiţa [...] ieşi binişor din cerdac, luând drumul către cuhnie, ca să guste mâncărurile poruncite pentru cină şi să vadă dacă a scos bucătăreasa de sub ţăst azima de pâine scrisă cu flori in furculiţă, făcută de mâna dumneaei. Încerca biata pităreasă să-şi mai îmbuneze bărbatul cu cele ale trupului, căci meşteşugul vorbelor chibzuite nu i-a fost dat femeii şi aplecarea firii sale este spre trebile umile ale gospodăriei. Pe divanul din odaia mare, aştepta masa rotundă aşternută cu faţa alba de pânză, iar când ciorba de pui dreasă cu ou aburi în talerele adânci şi luminările fură aprinse în sfeşnice, cucoana Lucsiţa ieşi în prag de-şi pofti cu glas dulce bărbatul la cină. – Poftească de mănâncă, bărbate, că se răceşte sorbitura, îl îmbie dumneaei; pusei de scoase şi o fucie de ţuică de-a veche, căci te văd cam ostenit şi, cu obiceiu' care l-ai deprins să stai afară târziu după scapătu' soarelui, mi-e că te-o fi luat cumva răceala. Ridicându-se cu greutate de pe perna jilţului, pitarul intră în casă pufnind în barbă, îşi făcu cruce şi începu să mănânce. Rău îi păru stăpânei casei când vedea că fără folos se nevoise cu privegherea bucatelor, cel pentru care se ostenise nici nu le lua în seamă, mânca în tăcere [...].", în Sarmiza Cretzianu, *op. cit.*, p. 117–118.

[63] Panait Istrati, *Ciulinii Bărăganului*, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1972, p. 155.

[64] „Cu două zile înainte satul întreg este în ferbere: toate lucrurile sunt scoase afară din casă, [...] se mătură bătăturile, [...] se vopsesc cu var strejele dela poduri, iar în ajun încă din zorii zilei pela toate gospodăriile se taie *horătenii*, se înjunghie purceii şi se coc cuptoare de pâine. Femeile îmbrăcate în straie curate, cu faţa îmbujorată şi adesea împudrată de cernutul făinii, nu-şi mai văd capul de multă *trebăluire*, dela bucătărie în pivniţă, ba urcându-se prin pod să mai coboare un coş de nuci, ba în grădină, după verdeţuri, care mai trebuie la pregătirea bucatelor, ba cu doniţele atârnate pe cobiliţe şi cu poalele sumese şi cu mânicile suflecate ca să mai aducă un rând de apă proaspătă. Bărbaţii aşişderea, unii încarcă carul cu gunoiu [...], alţii taie câte un miel spânzurat de un pom în curte sau curăţă vreun purceluş pârlindu-l cu vătraiul înroşit în foc. [...] E *nedee* a doua zi şi toate satele de prin prejur vor veni să petreacă [...]. [...] Către sfârşitul slujbei toate femeile din sat se duc sau trimit la biserică rosturile întregi ale unei pomeni [...], după puterea fiecăruia, aşezate într'o baniţă, pe care o poartă pe cap, sau când pomana e din cele mari, aşezată în carul cu boi. Când preotul a isprăvit slujba şi după ce a pomenit în faţa altarului pomelnicele tuturor enoriaşilor, iese afară îmbrăcat în odăjdii, unde găseşte întinse, de jurîmprejurul bisericii pomenile. [...] Era un fel de împlinire a vechei tradiţii a agapelor creştine." Iancu Bârneanu-Şişeşti („Izvoraşul", anul XV, 1936, iunie, nr. 6, Tip. Izvoraşul Bistriţa-Mehedinţi, p. 227–231).

[65] „Boreasa nu trebuie să taie nici porc, nici găină, nici raţă. E păcat să mănânci carne tăiată de boreasă. Voinicii i-o lăsat Dumnezău să taie dobitoacele (amu mai taie şi femei d-eştea tinere care mai servesc pe la domni)", în Ştefania Cristescu-Golopenţia, *op. cit.*, p. 138.

[66] *Paza bună trece primejdia rea*: „Tendinţa de fortificare a locuinţelor vechi şi noi era una din însuşirile specific arhitecturii veacului, răspunzând nevoii de apărare împotriva atacurilor crescînde ale haiducilor sau ale corpurilor rebele de ieniceri care treceau Dunărea pentru a jefui. Fortificaţiile nu au apărut totuşi la casele marii boierimi, mai ferite, în general, de primejdii, fie datorită pazei numeroase de care dispunea, fie prin posibilitatea de a se adăposti repede, împreună cu averile, peste munţi, în Transilvania. În schimb, boierimea mică şi mijlocie era nevoită să-şi întărească locuinţele, ceea ce a dus la apariţia culelor", (Ştefan Lemny, *op. cit.*, p. 43.)

[67] „Într-un târg aşa mare, noaptea e zgomot şi lumină, nu întuneric şi tăcere ca în valea singuratică a Podenilor. E un han în Ieşi, – acolo în colţ, ce loc bun pentru o dughiană – un han unde toată noaptea cântă fetele la Café-Chantan. [...] Acolo găseşti la orice ceas, zi şi noapte, pe domnul

când *fast*, când *nefast*[68], întâlnirile[69] pot fi de ordin *providențial* sau *fatal*, *hrana* și *apa* pot fi *binefăcătoare* sau *otrăvitoare* sau pot lipsi cu desăvârșire, fapt care poate atrage moartea: „De pretutindeni, din cele patru zări și astăzi ca și întotdeauna la pragul hanului se opreau cărăușii, care cu vorbă multă propreau și îndemnau la drum boii cuminți, pocnind din iuști cu șfichiuri de cînepă. Veneau plutași cu pulpele roșii, suflecate, huind cu glasurile lor ca apele-n răstoace, și tot la «ratoșul din Roznov» se opreau rădvane cu boieri drumeți, care-n popasuri scurte cinsteau la botul cailor băutură veche de Panciu din cofiți nouă de molid"[70]. Întinderile ample de pământ din vecinătate, aproape necuprinse și necunoscute, avertizează că, la amplasarea și construirea unui han, ar fi ideal să se prevadă și să se poată surmonta incertitudinile legate de firea celor din împrejurimi sau a celor ce vor trece pragul: „Și oamenii sunt răi și pricinași în Podeni! [...] Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se aduna, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște bălțaie adînci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufișuri dese de rogoz. Între partea bălțoasă și partea mai ridicată despre miazănoapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o clădire veche din piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate"[71]. Atât stăpânul hanului, al cârciumii sau al morii iau seamă, uneori descurajați, alteori plini de speranță, la semnele destinului implacabil, care se arată pentru cine are ochi să vadă: „Aici în vale e Moara cu noroc. Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind despre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe"[72].

Dacă, la nivelul familiei, oferirea hranei este apanajul aproape exclusiv al genului feminin, se poate constata că, în afara cadrelor familiei și neamului, în alte *instituții ale hranei*, gradul de implicare și participare a actanților masculini,

---

comisar cu fetele și cu alți poreți. Ce mai trebuie multă bătaie de cap aici, unde, mai ales de când cu drumul-de-fier, care ocolește foarte pe departe mlaștinele, gheșeftul scade mereu?...", (Ion Luca Caragiale, *O făclie de Paște*, în *Opere 3*, p. 31.)

[68] „Era un ceas tîrziu, și cloșca cu pui trecuse de crucea nopții. Focul se stingea. Cel mai mulți dintre oamenii de față închinau către pămînt oalele de lut și, de trudă și somn, le asfințeau ochii. [...] – Să știți că acesta nu-i ceas curat. Eu cunosc semnele nopții și mai ales pe ale lui. Și calul l-a adulmecat, dînd strigăt. Îl simțise și hanul, – căci se înfioră lung. O ușă în fundurile lui se izbi. Se făcu tăcere la vatră și, cu toții privindu-ne, nu ne-am mai văzut obrazurile. Lița Salomia stupi în spuză de trei ori: Ptiu! Ptiu! Ptiu! Și-și făcu cruce. În sfîrșit abia atunci s-a părut că ne luminăm. Și demonul trecu în pustietățile apelor și codrilor, căci nu l-am mai simțit. Am rămas însă după aceea loviți ca de o grea muncă și abia ne puteam mișca, umblînd după cotloane ferite și locuri de odihnă", Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, în *Opere 8*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 578.

[69] „Aici trebuiau să se despartă. [...] Kossuth [...] se întoarse către pitar, dar, neputându-i mulțumi în limba sa, îi deschise brațele. Cei doi bărbați se îmbrățișară, cel ce pleca își scoase din deget inelul de aur cu pecete și rugă pe boierul valah să-l primească în amintirea desăvârșitei găzduiri ce găsise în casa sa primitoare, ceasurile petrecute acolo aveau să-i rămână în minte ca cel din urmă conac făcut printre prieteni înainte de a lua calea înstreinării", în Sarmiza Cretzianu, *op. cit.*, p. 145–146.

[70] I. I. Mironescu, apud Constantin Botez, Adrian Pricop, *op. cit.*, p. 94.

[71] Ion Luca Caragiale, *O făclie de Paște*, în *Opere 3*, p. 29–31.

[72] Ioan Slavici, *Moara cu noroc*, în *Nuvele*, București, Editura Inhuan, 2011, p. 10.

cu specializări tradiționale sau mai recent dobândite, este substanțial. Virginia Petrică, în cartea sa *Identitate culinară românească din perspectiva călătorilor străini,* subliniază punctul de vedere al lui Robin Fox, despre specializări și complementaritatea rolurilor: „bărbații se pare că sunt asociați în majoritatea cazurilor cu gătitul în spații deschise (fiind responsabili cu pregătirea grătarului), iar femeile cu gătitul în spații închise, ceea ce se explică prin faptul că aprinderea focului este primejdioasă și ar trebui lăsată în seama bărbatului. Ar putea avea legătură cu vremuri imemoriale, când bărbatul era cel care aducea vânatul și întreținea focul"[73]. Însemnătatea asigurării hranei și a apei determină existența vetrelor de popas, centre, edificii, instituții cu rol salvator, cu funcție explicit definită de *a proteja viața și de a asigura hrana și apa,* personaje centrale fiind *hangița* și *crâșmărița*: „Bună mâncare! Pâine caldă, rață friptă pe varză, cârnați de purcel prăjiți, și niște vin! Și cafea turcească! [...] halal să-i fie cocoanei Marghioalii! [...] – Spune să scoată o jumătate de tămâioasă ... Grozavă tămâioasă!"[74]; „Crâșmăriță-n lume nu-i/ Cum e Stanca de pe Grui,/ Nici pe-aici, nici prin Moldova/ Nu-i ca Stanca văduva/ Și-unu-n lume-i Hanul Stanii/ Unde-și beau drumeții banii/ Și prădașii gologanii,/ La răscruci în Drumul Mare"[75].

Instituțiile generate de nevoia de hrană și de habitudinile alimentare își aflau locul și rostul, evident, în vatra și moșia satului: *gospodăria țărănească, prisaca, moara, brutăria, oloinița, crama, povarna, cârciuma, măcelăria, pescăria, cherhanaua*; la răscrucea drumurilor (*hanul, cârciuma*); pe traseele consacrate derulării ocupațiilor tradiționale și la vadurile comerciale (*stâna, hanul, cârciuma, târgul, piața*); iar cele construite din rațiuni de ordin confesional și de ordin caritabil-medical sunt *mănăstirea* (o destinație pentru pelerini) și *bolnița.* Întrucât spectrul foametei era privit cu responsabilitate și cu gravitate s-au constituit aceste adăposturi pentru oameni și animale, în care se putea depozita hrană, exista o sursă de apă potabilă și se desfășurau procesele de obținere și oferire a acesteia (*alimentele vitale/ nutrimente* și *băuturile* devin *alimente și băuturi-marfă*).

Oferirea hranei și ospitalitatea românească cu care sunt întâmpinați musafirii sau clienții (mușterii) reprezintă un tip de comportament consolidat în secole de supraviețuire într-o cultură (creștină), mai presus de a fi prețuit doar cu etalonul material. Înaintea călătorilor care ocupau diverse poziții în ierarhia socială sau care aparțineau diferitelor confesiuni sau etnii, se impunea ca amfitrionul sau amfitrioana *hanului de drumul mare* să adopte un tipar comportamental adecvat, să pună la dispoziție cele mai potrivite spații de locuit și să respecte prescripțiile și interdicțiile alimentare specifice culturii din care provin *negustătorii trecători* sau *cei șezători, meseriașii itineranți, cei care practicau meșteșugul armelor, țăranii cărăuși, oierii, oaspeții de vază* români sau străini[76].

[73] Robin Fox, apud Virginia Petrică, *Identitate culinară românească din perspectiva călătorilor străini*, București, Editura Academiei Române, 2013, p. 49.

[74] Ion Luca Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, p. 108.

[75] Ion Nania, *op. cit.*, p. 224.

[76] Mihai Ispir, *op. cit.*, p. 32.

Dincolo de domeniul asupra căruia guvernează legile familiei, în afara comunităților (rurale), este cu atât mai mult teritoriul legilor ospitalității care se cer reglementate pentru siguranța și traiul decent al călătorilor, pentru buna desfășurare a activității negustorilor. În vreme ce *capul familiei* și *stăpâna casei* își asumă responsabilitățile familiei (chiar și ale neamului) și sunt cei care conduc gospodăria[77], respectând același tipar, *stăpânul hanului*, cel care oferă adăpost și hrană celor ce poposesc sub un același acoperiș, este dator să ofere protecție, să îi ferească de primejdii, în aceeași măsură în care se poate apăra pe sine, familia și averea sa: „Este ușor de imaginat ce se întîmpla cu drumurile după o perioadă de anotimp ploios, ce greutăți trebuiau a fi învinse de către cărăuși, cînd roțile căruțelor se afundau pînă la butuc sau chiar mai mult; [...] atacurile furilor împotriva caravanelor sau simplilor călători, deci incertitudinea deplasării. [...] în asemenea condiții de deplasare – care uneori durau și săptămîni întregi, întrucît tracțiunea era asigurată de animale, care și ele trebuiau să-și refacă forțele – locurile de odihnă, constituiau momente așteptate și gustate din plin de călători. Ca atare, hanurile, ca locuri de retragere, în scopul unei binemeritate recreeri, deveneau totodată și o garanție pentru cei porniți la drum îndelungat"[78].

Hanul – instituție a ospitalității – „un centru de activitate vie", în viziunea lui G. M. Cantacuzino[79], reprezintă, alături de ratoșe[80] și ospeții, binevenite vetre de popas[81]. Călătorul încercat privește zarea (și spre cer)[82] cu speranță și speră să găsească *un acoperiș deasupra capului*: „Jos pe Valea Oltului,/ [...] Știut călătorului,/ Că are pod umblător,/ [...]/ În zăvoiul de sub deal,/ Unde-i apă de

---

[77] „În lipsa pitarului, cucoana Lucsița cerca să-l înlocuiască la toate treburile, văzându-și totuși și de ale gospodăriei, ca și când viața ar fi stat în cumpăna sa obișnuită. Printre drumurile zorite la magazine, la cantelarie, la cazanele de țuică, la cuhnii și la cămări, găsea o clipă ca să intre în iatacul dumneaei să-și mai dea în bobi. [...] Atunci, întâia oară de când îi plecase bărbatul, lăsă cucoana Lucsița lacrimile să-i curgă râu, fără sfială, în privirea întregii curți adunate la scară pentru primirea stăpânului, și dădu glas cântându-se. – Ține-ți firea, Lusâță, că te aud copiii [..]. Să nu cuteze să mă întrebe nima nimic, din cele câte am pătimit pe unde am umblat. Am de gând să dau o masă mare la care voi pofti pe toți ai noștri, chiar duminică. Auzișî, nevastă? Și atunci oi istorisi toate. Să poruncești, Lucsiță, bucatele cele mai alese, să nu cruți orătăniile, nici cămările. Logofătu' Lisandru să vestească oamenii de la Cloșani să vie cu păstrăvi și cu vânat, iar eu cu mâna mea am să dau cep butoiașului cu vin mușcat, ce-l păstrez de zece ani pentru o zi mare [...]. Să vie țiganu' ăl bătrân, meșter de stihuri, ca să-mi facă și mie cântec după zisa mea, să se pomenească când n-oi mai fi de câte le-am fost petrecut.", în Sarmiza Cretzianu, *op. cit.*, p. 128–132.

[78] Constantin Botez, Adrian Pricop, *op. cit.*, p. 6.

[79] Apud George Potra, *op. cit.*, p. 27.

[80] „soluția compactă, adunată, a ratoșelor, contrastează, la prima vedere, cu caracterul deschis al locuinței boierești moldovene a epocii", în Mihai Ispir, *op. cit.*, p. 32.

[81] Constantin Botez, Adrian Pricop, *op. cit.*, p. 70.

[82] „Ca însemn de recunoaștere a ratoșului sau hanului, se generalizase obiceiul ca în locul cel mai vizibil, pe o prăjină solid ancorată, să se agațe o roată. De departe, aceasta semnala drumețului că acolo se putea odihni, că i se ofereau servicii specifice ospețiilor" în Constantin Botez, Adrian Pricop, *op. cit.*, p. 22; „Docolina se găsea cam la jumătatea distanței dintre Bîrlad și Vaslui, aici întemeindu-se, în timp, un adevărat loc de popas al cărăușilor. Popasul fusese construit pe o creastă de deal, vizibilă din ambele sensuri, care era ferit de repetatele inundații ale Bîrladului Pentru a se zări de departe locul respectiv, se ridicase pe o prăjină o roată, semn că acolo călătorii găseau loc de adăpost. Astfel Docolina a devenit una din vechile stații de poștă domnească «pentru diferite slugi domnești și boierești» (Gheorghe Ibănescu)", în Constantin Botez, Adrian Pricop, *op. cit.*, p. 106.

băut,/ Şi-un han din buşteni făcut./ C-o latură-i aşezat/ Înspre malul surupat. Şi-acoperit de anini/ De răchiţi şi de mălini./ De plopi şi de tufe mari,/ De măceşti şi porumbari./ Şi mai e şi-mpresurat,/ De gard' nalt şi îndesat,/ Că vederea nu pătrunde,/ De te'ai uita, oriunde./ Gardul este streşenit,/ Cu paie, cu fân cosit,/ Iar din loc în loc proptit./ Cu propteli din lemn cioplit./ Paza lui şi-a tuturor,/ E pe seama câinilor./ A câinilor cu mustaţă,/ Ce simt omul la distanţă./ Şi-l sfâşie ca pe fiară,/ De-a-ndrăzni gardul să-l sară./ Intri-n han, găseşti mâncare,/ Şi vin bun pus în ulcioare,/ Aşezate toate-n beci,/ Ca să fie'ntruna reci./ Cum place la călători,/ Şi haiducilor călări,/ [...] Tot aici se mai găseşte,/ De oricine poposeşte,/ Paturi bune de dormit,/ [...] Şi coşare pentru vite/ Ca să fie-adăpostite./ Şi hrănite cu nutreţ"[83].

Drumul şi oamenii necunoscuţi impun precauţii din partea călătorului. Dincolo de pragul casei, în afara hotarului aşezării, vrăjmaşul poate fi pretutindeni, iar *prietenul,* cu atât mai mult, *la nevoie, se cunoaşte. Deci, dacă vrăjmaşul tău este flămând, dă-i de mâncare; dacă îi este sete, dă-i să bea* [...]. *Nu te lăsa biruit de rău, ci biruieşte răul cu binele* (Romani 12, 19–21). Deşi *călătorului îi şade bine cu drumul,* şansa de a supravieţui, salvarea, este *gazda primitoare de străini,* aşa cum, la nivelul familiei, toţi depind şi sunt ocrotiţi de *mama hrănitoare.*

Familia de negustori (care vindeau alimente şi băuturi: *pâine, carne, peşte, vin*, vase: *oale, ulcioare* pentru mâncare şi băuturi), familia hangiului (care avea în proprietate sau administra un han) nu îşi câştigau existenţa numai în sânul unei comunităţi din interiorul satului sau oraşului şi nici nu prea petreceau timp în intimitatea căminului. Dimpotrivă, erau în permanenţă expuse întâlnirilor şi întâmplărilor (neprevăzute) sau îşi duceau viaţa mai mult pe drumuri. Existenţa şi activitatea lor se desfăşurau sub privirea clienţilor, partenerilor, concurenţilor, drumeţilor, străinilor, la confluenţa drumurilor şi sub influenţa şi exigenţele tuturor atitudinilor şi părerilor celorlalţi: „Patru zile pe săptămână, de marţi seara până sâmbătă, era mereu plină şi toţi se opreau la cârciuma lui Ghiţă, şi toţi luau câte ceva, şi toţi plăteau cinstit. Sâmbătă de cu seara locul se deşerta şi Ghiţă, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana şi cu bătrâna să numere banii [...]"[84].

În mod obişnuit, bărbatul (hangiu[85], cârciumar) deţinea rolul de stăpân al ospătăriei: „Dar binecuvîntat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără şi cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu îl primeau pe drumeţ ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten aşteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar câteva luni după Sf. Gheorghe, şi drumeţii mai umblaţi nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiţă, şi toată lumea ştia cine e Ghiţă şi unde e Ghiţă [...]"[86].

Nucleul unui local în care sunt ospătaţi şi poftiţi la odihnă muşterii este reprezentat deopotrivă de bucătărie, sala de mese şi spaţiile pentru somn. Rolul

[83] Petronela-Luminiţa Tucă, *op. cit.*, I, p. 116–121.

[84] I. Slavici, *op. cit.*, p. 11.

[85] „D. Stavrache face tot ce poate ca să-ndatoreze pe bravii tineri. Îi îndeamnă să bea, să lase sume substanţiale la han. Aşa consideră că este convenabil să conducă afacerea sa", Ion Luca Caragiale, *O făclie de Paşte*, în *Opere 3*, ed. cit., p. 370.

[86] I. Slavici, *op. cit.*, p. 11.

personajelor care pregătesc masa, băutura și tot ambientul ar fi ideal să fie împlinit de femeie: „Coana Uța, soția sa, femeie frumoasă și cu virtute intransigentă, bucătăreasă de mâna întâi, mâna dreaptă a bărbatului pentru cârmuirea fondului de comerț și prietenă de mâna stângă pentru mulți clienți pe alese, era îngerul tutelar al acestui local gastronomic"[87]. Așadar, în calitatea sa de consort, hangiul (la fel și cârciumarul) devine „spectatorul" comportamentului soției față de musafiri, în marea lor majoritate, bărbați (demnitari, clerici, pelerini, negustori, ciobani, meșteșugari, haiduci, fugari, tâlhari): „ ... într-o cinstită crîșmă, la fata vornicului de la Rădășeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crîșmăriței decît de dorul vinului. [...] Crîșmărița cea frumoasă, luînd paharul, închină la toți cu sănătate, rîzîndu-i ochii, și după ce gustă puțin se roagă să n-o zăbovim, că mai are și alți mușterei și bărbatu-său nu poate dovedi singur"[88].

Odăile locuite de familia gazdei s-ar fi cuvenit să fie ferite de privirile celor din exterior: „De când venise toamna, drumul era mereu umblat, și nici chiar duminica nu era părăsită cârciuma de la Moara cu noroc. Toamna se țin târgurile cele mai bune: toamna are omul câte ceva de vândut; toamna fac negustătorii treburile cele bune; și lui Ghiță îi mergea acum chiar mai bine decât peste vară, și abia se întâmpla câte un ceas pe săptămână ca să fie singur la cârciumă. Și cu cât se apropia ziua de Sfântul Dimitrie, drumul era cu atât mai umblat. Într-o zi de luni erau cinci care la Moara cu noroc și șapte oameni sub cerdac [...]. [...] odaia de alături, în care erau o masă măricică, câteva scaune de paie și două paturi pentru drumeții mai aleși, care se întâmplă să rămâie peste noapte la Moara cu noroc. Altfel, în această odaie își petrecea cârciumarul ziua, cu nevasta și cu copiii, fiindcă odaia în care se culca el era în altă parte, cu intrarea prin bucătărie și cu ferestrele la deal, câtă vreme aici ferestrele erau spre drum, încât, șezând la masă, putea să vadă cu o privire și cârciuma, și drumul, și locul de dinaintea cârciumii"[89].

Personaje memorabile, în literatură, sunt hangița sau cârciumăreasa. Hangiul, teoretic capul familiei, poate apărea uneori ca *om cu dare de mână, cu han la drum,* alteori ca *văduvoi bătrân* sau ca *personaj* mai degrabă *nevolnic* – întotdeauna dependent de prezența și sprijinul unei femei (o soție sau o mamă), cu care locuiește și care *îl așteaptă cu masa*[90]. Averea și statutul de bărbat necăsătorit (văduv sau divorțat) îl pot conduce pe hangiu spre o nouă căsnicie, cu o femeie mai tânără: „ ... într-o cinstită crîșmă, la fata vornicului de la Rădășeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crîșmăriței decît de dorul vinului; căci era și frumoasă, bat-o hazul s-o bată! Ș-apoi măritată de curînd după un văduvoi bătrîn ș-un «lă-mă, mamă», cum e mai bine de tras la om în gazdă."[91].

Cusururile omenești cele mai diferite, lipsa calităților bărbătești pot contribui, de asemenea, la diminuarea rolului hangiului și la clătinarea podiumului demn de un soț legitim, prezent și respectat. Aflăm câteva dintre posibilele cauze ale rolului

---

[87] Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată,* vol. I, București, Editura Humanitas, 2014, p. 49.

[88] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 91.

[89] Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 35.

[90] Mama celor doi frați, Popa Iancu și hangiul Stavrache, din nuvela *În vreme de război* de Ion Luca Caragiale.

[91] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 90–91.

discret pe care îl are hangiul, soț al hangiței, într-o serie de narațiuni despre han, despre care vom vorbi, mai pe larg, într-o lucrare viitoare. O patimă oarecare, patima băutului, trândăvia îl pot determina pe stăpânul hanului să abdice de la rolul său, permițând unui nou venit să câștige anumite drepturi. „Ghiujul naibei, ticălosul de barbatu-meu, s-a îmbătat ca un muscal și s-a culcat în șură... Nu poți avea nici o credință într-însul! Eu am fost la tîrg de am adus cîte ceva pentru dugheană, chiar acu vreo jumătate de ceas am descălicat ... Noroc că n-a venit nimeni mai așa ... putea să ia tot ce-i cădea în mînă. *Ghiujul* a băut pînă ce n-a mai putut; de acu doarme pînă mîne sară!"[92].

Depășind sfera familiei, chiar și a familiei extinse, unele aspecte ale preparării hranei și ale obiceiurilor alimentare vor fi ignorate sau substanțial simplificate, în organizarea și administrarea complexă a hanului. Îndatoririle hangiței erau reglementate după cu totul alte criterii, în cazul hanului, față de cele din cadrul gospodăriei țărănești. Rolul bărbatului se profila în zona procurării resurselor și obținerii, oferirii și vânzării băuturilor; acesta prelua integral responsabilitatea adăpostului, adăpatului și a asigurării nutrețului (pentru animale) și avea în grijă depozitarea atelajelor, bunurilor și mărfurilor călătorilor.

Mai mult decât într-o familie care își duce traiul (tihnit, securizat) într-o așezare tradițională, cu muncile cotidiene (grele), uneori cu lipsuri sau necazuri, între cei doi soți, deținători sau administratori ai unui han, încrederea e vitală. Plasa de siguranță a rudelor și vecinilor nu există. Se aveau doar unul pe celălalt, în mijlocul unor străini: „Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase"[93]. Ne referim, mai ales, la hanurile din afara localităților. Volumul de muncă era copleșitor, iar orizontul unui răgaz se lăsa mult așteptat, mai ales în sezoanele aglomerate: „Hanul lui Nicu Șchiopu era vopsit în ulei de culoare verde și avea porți de fier, iar în fundul curții grajduri mari de zid, și o cișmea ce înlocuise fîntîna cu cumpănă sau cu roată de altădată. Grătarele sfîrîiau toată ziua pînă noaptea tîrziu, bucătăreasa nu mai prididea cu servitul porțiilor de ciorbă și mîncare, iar hangiul, cu toate că era ajutat de o serie întreagă de «băieți de prăvălie», ce purtau șorțuri verzi de postav în față, nu putea să facă față, de multe ori, la luarea comenzilor de mîncare și băutură și la încasarea banilor [...]"[94].

Hanurile românești erau renumite pentru felurile lor de mâncare, când *stăpâna hanului* (chiar dacă nu gătea singură), *a bucătăriei* veghea ca bucatele să fie preparate cu belșug de materii prime alimentare autohtone și udate cu vinuri alese sau când se bucurau de contribuția unor meșteri bucătari vestiți. În marea lor majoritate erau mâncăruri care se găteau în familiile românești (*pâine, azimă, turte, mămăligă, păsări fripte sau umplute, cârnați, chiftele, fripturi, miel fript tâlhărește cu mujdei, pește la proțap, carne afumată, pastramă* (*de gâscă*), *rață pe varză, varză călită, sarmale, ardei umpluți, ghiveci, vinete, bame, ciorbe, supe, ostropel, ciulama, iahnii, musaca, curcan/ miel gătit cu stafide, pilaf* (*cu stafide*), *pește sărat, icre, ouă, măsline, lapte, brânză, smântână, slănină, murături, salate,*

[92] M. Sadoveanu, *Hanul Boului*, în *Opere 1*, p. 68–69.
[93] Ion Luca Caragiale, *O făclie de Paște*, în *Opere 3*, ed. cit., p. 31.
[94] George Potra, *op. cit.*, p. 199.

omlete, baclavale, sarailii, cataif, plăcinte (poale-n brâu), alivenci, dulcețuri, miere), care împlineau și gusturile străinilor, pentru care se gătea cu carne de oaie, vită, pasăre – dacă existau restricții de ordin confesional (de exemplu pentru musulmani); porțiile de mâncare fiind uneori mult lăudate de călătorii, demnitarii sau negustorii străini: slavi, italieni, francezi, germani. Sala de mese era locul unde, în afară de mâncare și băutură, se putea auzi un taraf de lăutari. „Foaie verde lin-pelin,/ Ado-mi, cârciumare, vin/ Ca să-ți dau banii deplin,/ Să beau vinul, să beau țuica,/ Că mi-a furat hoții puica;/ Să bem vinul, să bem berea,/ Mi-a furat hoții muierea/ Și mi-a dus-o la pădure,/ [...] Să bem vinul și lichiorul,/ Că mi-a furat puișorul!/ [...]"[95].

Complexitatea atribuțiilor femeii evidențiază pe *stăpâna casei* în sânul căminului său și pe *hangiță* (sau *cârciumăreasă*) în mijlocul oaspeților dintr-un local unde se mănâncă, se bea, se povestește, se petrece, se oferă căldură și adăpost peste noapte: „Multe odăi curate și odihnite am văzut în viața mea, dar ca odaia aceea ... Ce pat! Ce perdelițe! Ce pereți! Ce tavan! Toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu iglița în fel de fel de fețe ... și cald ca subt o aripă de cloșcă ... și un miros de mere și de gutui ..."[96].

VÂRSTELE ȘI VIRTUȚILE HANGIȚEI SAU CÂRCIUMĂRESEI

Idealul feminin ar putea fi acea împletire de calități de ordin estetic, moral și sufletesc; toate așteptările converg spre armonizarea acestora într-un model coerent care să emane frumusețe, forță spirituală, generozitate, grație și îndemânare: o apariție plăcută, tandră, o ființă sănătoasă, virtuoasă, înțeleaptă, cuviincioasă, darnică, harnică, gospodină, ospitalieră, de neam bun, bună fiică, soție și mamă.

Parcurgând în evoluție gradată, prin cumul de experiențe, destinul de la copilărie la maturitate și apoi la senectute, femeia poate trece, în satul tradițional, drept *bună gospodină:* vrednică, dăruitoare, aprigă sau domoală, *femeie bună* sau dimpotrivă, drept o *femeie rea, leneșă, zgârcită, lacomă*: „Mi s-a întâmplat uneori să constat că criteriile de apreciere a frumuseții unei femei sunt legate de calitățile ei de lucrătoare: «e frumoasă pentru că este puternică» este o afirmație curentă. Femeia trebuie să muncească; ea începe să o facă încă din copilărie și o va face toată viața, trezindu-se înaintea soțului, culcându-se ultima. Ea servește la masă pe toată lumea și rămâne în picioare în timp ce ceilalți mănâncă sau se odihnesc"[97]. În sânul unei comunități, în cercul protector al familiei și al neamului femeia măritată are toate șansele de a deveni mamă, de a-și împlini menirea, poate și de a găsi calea spre mântuirea sufletului. Treptele sunt multe și anevoioase: dând naștere și creștere aleasă pruncilor săi, veghind și construind viitorul familiei, alăptând, hrănind,

---

[95] Alexandru I. Amzulescu, Marian Munteanu, *Cântecul poporan din Muscel.* „Colecția națională de folclor", București, Editura Valahia, 2010, p. 570.

[96] Ion Luca Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, ed. cit., p. 107.

[97] Paul H. Stahl, apud Nicoleta Coatu, în *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie.* III. *Nașterea și copilăria.* Partea 1, Sabina Ispas și Nicoleta Coatu (coord), București, Editura Academiei Române, 2011, p. 64.

ocrotind şi asumându-şi destinul de neam ajunge să cunoască modalitatea în care se poate trimite aburul hranei sufletelor celor adormiţi sau la Ceruri, lui Dumnezeu.

În vremuri obişnuite, faste, familia duce o viaţă oarecum lipsită de mari griji şi greutăţi, dacă toţi membrii sunt sănătoşi, apţi de muncă şi trăiesc în bună înţelegere. Problemele material-financiare sunt responsabilitatea bărbatului. Desigur că în familia ţărănească, odată ce femeia deprinde *meşteşugul culinar* şi capătă renumele de *gospodină*, i se poate conferi, la nivelul comunităţii şi chiar dincolo de graniţa acesteia, statutul de *bucătăreasă*. Însă rolul său deplin este de mamă şi soţie (*hrănitoare*) cu atribuţii aproape exclusive de a se îngriji de cămin şi de hrană şi de a oferi familiei mesele de toate zilele şi cele de sărbătoare, de a ţine casa în bună rânduială („gătită" la zile mari) şi pe cei ai casei de a-i veghea şi de a-i afla la rostul lor. Statutul femeii văduve era respectat şi atrăgea asupra lui atenţia şi compasiunea comunităţii. Văduvelor, pentru că le era dificil să se descurce cu treburile gospodăriei, li se cuvenea protecţie şi ajutor din partea celor apropiaţi. Se credea că: „Vadana este tare blastamată şi năcăjită; umblă cu copiii ei flămândă şi goală şi n-are credinţă de la nimene, numai de la Dumnezeu. Şi mare păcat are înaintea lui Dumnezeu acela ce face batjocură de vadana"[98].

Hangiţele care îşi pierdeau soţul şi deveneau văduve puteau fi mărturia vie a cumplitelor întâmplări care se puteau petrece într-un areal lipsit de apărare. În epocă hanurile erau cunoscute sub numele de *case de oaspeţi mari* sau *făgădău*, *cârciumă* sau *tractir* şi serveau călătorilor, negustorilor, fiind amplasate chiar în apropierea de punctelor de graniţă, *la locul de vamă*, *de carantină* şi, drept urmare, bine-venite după ce se reuşea trecerea grea a munţilor, de exemplu[99]. În memoria locuitorilor satelor din proximitatea unor astfel de evenimente se păstrează elemente concrete preţ de mai multe generaţii: „Conform tradiţiei «Hanul a fost construit pe acelaşi loc unde se afla menzilul olacului care a fost ars de armata muscălească. Imediat după construire, hangiul a fost omorât de nişte muscali beţi şi hangiţa, rămasă văduvă, a continuat să crâşmărească la Drumul Mare, păzită de furii pe care-i găzduia, către sfârşitul vieţii de către ceata lui Radu lu' Anghel». Tot conform tradiţiei, «menzilul olacului se afla la încrucişarea Drumului Mare cu drumul care venea dinspre Craiova şi mergea pe la nord de satele Cantacuzu-Adunaţi, Leşile, Morteni, Ioneşti, trecând prin Găeşti şi Târgovişte şi ajungând până în Moldova»"[100]. Urmându-şi soţul în pribegii, peregrinări, deplasări pentru practicarea îndeletnicirilor şi câştigarea existenţei femeia se vede nevoită să se îndepărteze *de vatră, de cămin,* de localitatea natală: „După moartea clucerului Trăsnea, conducerea afacerilor legate de han le preia soţia sa Maria, «care prin acturi publice s-au făcut moştenitoarea pomenitului răposat». Ea s-a dovedit mînă de fier şi pricepută"[101].

---

[98] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, vol. I, Iaşi, Editura Polirom, 1998, p. 55.

[99] George Potra, *op. cit.*, p. 27.

[100] Inf. rapsodul popular Costică Tomescu, Teiu Vale, mai 1960. Inf. Ghiţă Ştefan, poreclit Ştefan al Babiţoii, Bârlogu, 1965, şi Rădulescu Ionel (Isoniţa), Bârlogu, 1965, apud Ion Nania, *op. cit.*, p. 222.

[101] George Potra, *op. cit.*, p. 137.

Izvoadele de zestre atestă, încă din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, faptul că femeile din familiile bogate erau înzestrate cu: moşii, podgorii, prisăci, turme de animale, piese de mobilier, obiecte casnice pentru pregătirea şi oferirea meselor. Se spune că văduva prinţului Brâncoveanu deţinea, în 1836, un han pe Valea Prahovei. Dat fiind faptul că însăşi femeile pot fi cele care primesc drept zestre sau moştenesc de la părinţi, de la soţul răposat, un han, o ospătărie, cârciumă, birt sau moară, în consecinţă preiau, se implică în conducerea şi administrarea negustoriei cu bunuri alimentare sau alt tip de mărfuri. „Constantin Sărăţeanu şi soţia sa Pompilia aveau o fiică cu numele mamei sale, căsătorită la 12 iunie 1884 cu Mihail Alexandrescu şi înzestrată cu Hanul Înjugă-urs, evaluat la 4000 galbeni"[102]. Autori precum George Potra, Constantin Botez, Adrian Pricop fac menţiuni clare despre tinerele din familiile avute care primeau ca zestre clădirea unui han sau, în calitate de soţii, o moşteneau: *căminăreasa Ileana Papafil, nemaiputând face faţă greutăţilor, vinde prin mezat şi hanul lui Alexandru Ciulei (Hanul lui Ciulei)*: *„Hanul lui Dumitrachi.* Numele întreg al proprietarului era Dumitrache Crăstian. Clădirea era situată în Tîrgul de sus, o zona intens solicitată din punct de vedere economic. Hanul a fost adus drept zestre de soţia sa Zoiţa. De aceea, cînd hanul a fost închiriat, la 21 august 1845, numai ea a primit banii de la Ioan Mihai"[103].

În vreme ce, într-o aşezare patriarhală, *soţia* – consoartă iubitoare[104], credincioasă, *femeia unui singur bărbat* – atinge şi parcurge maternitatea, împlineşte roluri, sub pavăza şi urmând modelul creştin al *Fecioarei* şi *Maicii exemplare*: de la tânără nubilă (cu condiţia castităţii), fină, mamă, naşă, soacră, eventual moaşă, bunică, apoi femeie iertată sau văduvă, *hangiţa*, apare cel mai des, în literatură, într-o ipostază asemănătoare *Evei*, cu toate darurile şi păcatele sale – ispititoare şi convingătoare: „De trei ori am fugit [...] înainte de logodnă şi m-am întors la han [la hangiţa care fermeca generaţii de călători, n.n.], pînă cînd, bătrînul, care vrea zor-nevoie să mă ginerească, a pus oamenii de m-au prins şi m-au dus legat cobză la un schit în munte: patruzeci de zile, post, mătănii şi molitve. Am ieşit de-acolo pocăit; m-am logodit şi m-am însurat"[105]; „După ce mîntuiam de băut cana ceea, ni se aducea alta, pentru care mulţămeam crîşmăriţei tot cu sărutări, pînă ce se făcea că se mînie şi iar fugea dintre noi. Mai pe urmă iar venea şi iar fugea, căci cam aşa se vinde vinul, pe unde se vinde ... [...] Poate că nici crîşmăriţei nu-i era tocmai urît a sta între noi, de ne cerca aşa des"[106].

---

[102] *Ibidem*, p. 151.

[103] Constantin Botez, Adrian Pricop, *op. cit.*, p. 52.

[104] „De reţinut [...] sugestia lui Virgil Cândea, bazată pe limbajul creaţiei populare, ce păstrează «un văl de taină peste conceptul de Agapè şi de pudoare peste cel de Eros în sensibilitatea românească tradiţională, care nu pare astfel să fi simţit ispitele confundării sau exacerbării celor două iubiri, păstrîndu-le, atenuate, cu funcţionalităţile proprii»", Virgil Cândea, *Introducere,* în Ştefan Lemny, *op. cit.*, p. 75.

[105] Ion Luca Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, p. 112.

[106] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 90–91.

Personaj (nume şi renume)	Îndeletnicire	Statut, rol. Ipostaze
Rarinca din *Corbul*, N. N. Beldiceanu	Slujnică la han, într-un sat din munţii Transilvaniei	Tânără nubilă
Ancuţa din *Hanu Ancuţei*, Mihail Sadoveanu	Hangiţă la *Hanul Ancuţei*	Fiică a fostei hangiţe, cu acelaşi nume, a acelaşi han şi actuala stăpână a hanului. Statut marital neprecizat
Ana din *Moara cu noroc*, Ioan Slavici	Cârciumăreasă la *Moara cu noroc*	Soţia cârciumarului şi mamă a doi copii
Sura din *O făclie de Paşte*, Ion Luca Caragiale	Soţia hangiului de la Podeni	Soţia lui Leiba Zibal, hangiul de la Podeni, şi mamă a unicului lor fiu; soră a fostului hangiu de la Podeni şi moştenitoarea acestuia, după moarte
Anghelina, mătuşa Anghelina din *Crîşma lui Moş Precu*, Mihail Sadoveanu	Cârciumăreasă la *crâşma lui Moş Precu*	Soţie a cârciumarului, fost cioban şi presupus tâlhar în tinereţe
Fără nume, hangiţa din *Hanul Boului*, Mihail Sadoveanu	Hangiţă la *Hanul Boului*	Soţie a hangiului şi stăpână a hanului (*o şerpoaică mândră, nevestică sprâncenată*), gazdă a boierului Dumitraşcu
Fără nume, crâşmăriţa din *Amintiri din copilărie*, Ion Creangă	Cârciumăreasă	Cârciumăreasă, fiica vornicului de la Rădăşeni, măritată cu un văduv bătrân
Marghioala, Mînjoloaia din *La hanul lui Mînjoală*, Ion Luca Caragiale	Hangiţă la *Hanul lui Mânjoală*	Stăpână a hanului, văduva hangiului Mînjoală
Hangiţa Irina din *La un han odată*, N. N. Beldiceanu	Hangiţă la *Hanul vădanii*	Stăpână a hanului, văduvă; gazdă şi ibovnică a haiducului din codrii Teleajenului
Stana sau Stanca, Stăncuţa din *Balada lui Radu*, cântece de petrecere, publicate de Ion Nania	Cârciumăreasă la *crâşma Stanii* sau hangiţă la hanul de la drumul mare	Văduva a hangiului ucis de muscali; gazda voinicilor şi călătorilor, dar şi a cetelor de haiduci; ibovnica haiducului Radu
Domnica crâşmăreasa din *Jianu*, culeasă de la Constantin Popian, publicată de Nicolae Şt. Făulete	Cârciumăreasă la *cârciuma serdarului*	Statut marital nespecificat, rol: gazdă (credincioasă); relaţie ambiguă cu haiducul, cu podarul şi cu potera
Aniţa (Lidva, Libra) crâşmăriţa din *Novac* [*Novac şi Aniţa (Lidva, Libra crâşmăriţa)*] cules de Ovidiu Bîrlea, Emilia Comişel, transcris de Al. I. Amzulescu, publicat de Sabina Ispas	Cârciumăreasă la *Crâşma împărătească* din Ţarigrad	Statut marital nespecificat; trădează şi încearcă să predea la *Împăratul* pe Novac, Niţă şi Gruia, trei voinici înalţi, spătoşi, semeţi
Mama celor doi fraţi din *În vreme de război*, Ion Luca Caragiale	Probabil supraveghează treburile casei şi ale hanului	Mama preotului (popa Iancu din Podeni) şi a hangiului Stavrache. Locuieşte cu fiul care are un han, o pereche de case de piatră, două sfori de moşie, vite, oi, cai. Merge, însoţită de argaţi la târg. Iancu, fiind văduv de tânăr, este aşteptat zilnic cu masa de mama sa. Fiul este mai tot timpul plecat cu treburi legate de negustorie (vindea vite şi cumpăra porci); este şi capul bandei de tâlhari, după îi mărturiseşte fratelui mai mare, neica Stavrache

Evoluția biografică a hangiței sau cârciumăresei nu evită trecerea succesivă prin (unele dintre) ipostazele tradiționale: *fată de măritat, soție, mamă, femeie iertată, bunică, văduvă*: „Baba moșneagului, mătușa Anghelina, era firește mititică, cu ochi albaștri, cu obrazul zbîrcit, – și bună, și bună de nu-i găseai pereche în toată țara Moldovei. Vorbea blînd și parcă-și cînta cuvintele, așa le lungea și le îndulcea. Umbla îmbrăcată cu fustă creață de lînă, țesută cu flori chiar de mîna ei, cu cămașă albă de bumbac, încinsă cu brîu verde și îmbrobodită cu casîncă nohotie. Pentru iarnă avea o mîndră cațaveică cu blană de hulpe. [...] Aveau o văcuță cu lapte; aveau vreo treizeci de oi în stâna satului [...] aveau pămînt de arat, aveau livadă întinsă în dosul casei, și-n livadă cincizeci de stupi. [...] aveau fini și cumetri, cît nu le mai știau numărul"[107].

Tinerele sunt surprinse sau imaginate în ipostaze dinamice, precum Rarinca, slujnica *de la hanul dintr-un sat din munții Transilvaniei*: „Călărea, pe deșelate, mai amarnic ca un flăcău dedat cu călăria. Dimineața și seara, ea ducea cei doi cai ai hangiului, la gârlă, să îi adape, era plăcerea ei cea mai mare, să călărească bărbătește. [...] Rarinca venea în goana roibilor, dela adăpătoare [...]. Venea într'un nour luminos de pulbere, cu capul într'un nimb de aur, ca un sfânt Gheorghe. Și trecu printre noi, ca o suveică, intrând în bătătura hanului"[108]. *Fata de măritat* părea să reprezinte idealul de frumusețe pentru voinici; în mijlocul oaspeților hanului sau cârciumii, începea deja să robească multe inimi, urmând, în unele cazuri, ca *soție* (blânda Anghelina care știe *trecutul neguros* al bărbatului înalt, cu mâini mari) să devină ocrotitoare de sărmani și străini (*orice străin în fapt de noapte sosit la ușa crâșmei era găzduit ca un frate*) sau fugari, de trecătorii cei mai oropsiți, pe care îi ajuta sau vindeca: „Seara, rupți de oboseală, ne răsfățam cu sarmale gustoase, într-o cîrciumă de lîngă oborul de cereale, a cărei hangiță îi cunoștea pe ai mei și ne lăsa să dormim pentru o nimica în vreun colț de hambar. Totuși, tata plătea zilnic un kil de vin, ca să nu pară calic"[109].

Încă înainte de a dobândi statutul de fată de măritat, pregătirea și oferirea hranei erau privite ca probe revelatoare. Tinerele fete, tinerele femei, soțiile mature iubitoare pofteau la masă și la cele mai îmbietoare bucate și băuturi: „După plăcinte se cinstește și vin. Când plăcintele sunt crețe, adecă aluatul s-a răsfrânt pe umplutură, se mai zic și *plăcinte cu poalele în brâu.* De aceste plăcinte fac nevestele tinere barbaților ori drăgutele pentru ibovnici"[110]. Tinerețea e lipsită de experiență, însă, peste timp, experiența dobândită surclasează tinerețea. Înțelepciunea în viața de familie[111] reprezintă un ideal, care poate fi atins treptat,

---

[107] Mihail Sadoveanu, *Crișma lui Moș Precu,* în *Opere 2*, ediție critică de C. Simionescu, note și comentarii de C. Simionescu și F. Băileșteanu, București, Editura Minerva, p. 272–274.

[108] N. N. Beldiceanu, *Corbu*, în *Ospățul*, p. 126.

[109] Panait Istrati, *Ciulinii Bărăganului,* București, Editura Ion Creangă, 1972, p. 55.

[110] Mihai Lupescu, 2000, *Din bucătăria țaranului român*, București, Editura Paideia, 2000, p. 145.

[111] „Acolo la Moara Mandii își așezase cuconu Trașcă conacul lui de vară. Clădise case bune, nu prea mari, cu tindă mare către grădină și alături cu un feredeu, întocmai după felul băilor turcești. În curte roiau sute de orătănii zgomotoase, cloncănitul curcanilor și strigătul cățelelor covârșeau uruitul morii și vuietul iazului. Micsandrelor, cercelușilor și ruzetului din grădina din jurul casei le mergea bine [...]. [...] Cucoana Lena avea ochii căprui și cozile castanii, obrazul puțin prelung și

din măruntele învățături zilnice și pildele relevante. Dezvăluirea sentimentelor, exprimarea afecțiunii sunt componente esențiale ale vieții de familie și ale atmosferei din interiorul căminului; toți cei ai casei se strâng în jurul mesei îmbiați de aburul mâncării, de aburul vinului: „După multe căutări și chibzuieli cu neamurile, îi găsiră o fată pe placul lor: fata Stăiceanului, un copil, dar crescută bine și cuminte. Treti-logofătul Rădulțoiu Stăiceanu își înzestră fata cu jumătate din moșia Stăicului – moșie cu care boierise Constantin-Vodă Brâncoveanu pe Jarco Căpitanul, moșul lui – și cu moara Mandii. [...] De tânără se dovedise a fi femeie strașnică în privința gospodăriei cucoana Pârvuleasca știa să poruncească, slugile îi umblau în mână și toate mergeau strună la ea în casă. [...] Rânduiala mesei era desăvârșită, [...] bucatele veneau ceasornic [...]. Argintăriile străluceau pe fața de masă de pânză de in și paharele de Karlsbad răsfrângeau lumina în mii de colori. Despre bucătărie nu ducea grije cucoana Lena; pentru această slujbă însemnată avea femeie meșteră de bucate, adusă de cuconu Trașcă dintr-o călătorie făcută la Beci [Viena, n.n.]"[112].

În comunitățile patriarhale[113] fetele de măritat nu erau încurajate, ba dimpotrivă, erau sfătuite să nu se căsătorească cu anumiți tineri, chiar dacă erau (aparent) pregătiți de însurătoare: cei din afara satului (*căsătoria în străini*[114], exogamia) prin faptul că erau niște necunoscuți reprezentau un pericol potențial, alții, din aceeași comunitate, dar care proveneau dintr-un neam care nu avea renume bun, de asemenea erau indezirabili. Nici junii care posedau și probau calități remarcabile: bărbăție, curaj, forță fizică, aptitudini deosebite în mânuirea uneltelor și armelor, tipul justițiarului veșnic în căutarea cauzelor nobile sau apărătorul principiilor echității sociale nu confereau siguranță căminului (*nu erau bărbați de casă*): „Cu banii din haiducie/ Eu la săraci boi am luat,/ Fete mari am măritat,/ Flăcăiași am însurat"[115]. Așadar, haiducul chipeș, *voinic lotrean* călare pe un armăsar *vânăt* fabulos, înarmat și curajos, *drept cu cei buni*, crud cu cei răi, în pofida staturii impozante (*înalt ca bradul, tras prin inel, oacheș, ochi de șoim*), a ținutei impresionante (*cușmă de miel, cămașă de tulpan, cojoc de jder, cizme din piele de vițel*), nu reprezenta modelul de soț potrivit, pe care părinții să îl încuviințeze pentru fiicele lor: „Fugi d-acilea, fata mea,/ C-ăla e om cu belea,/ Pică

---

sprâncene subțiri și negre care îi încheiau frumos fruntea mică. [...] Conacul adevărat tot la Pârvulești și-l aveau [...]. Fiind făcută de pe vremuri, era clădită în felul culelor și avea metereze care nu o dată prinseră bine, fie la vreo călcare de hoți, fie la vreun iureș turcesc ori la vreun alt necaz. [...] Toate erau rânduite ca la spițerie în pimnița de la Pârvulești. [...] Casa era încăpătoare, cu odăi de musafiri îmbrăcate toate și lucind de curățenie, căci nu degeaba spunea multe cucoana Lena pe slugi toată ziua. Salonul în care se punea masa la zile mari fusese zugrăvit de un meșter strein cu chipurile voievozilor țării, printre ele se afla [...] chipul împăratului Traian.", Sarmiza Cretzianu, *op. cit.*, p. 76–79.

[112] *Ibidem.*

[113] „O fată trebuia să fie, mai înainte de orice «curată», frumoasă și, firește, cu cât mai multă zestre. Un fecior trebuia să fie mai întâi «fecior», fecior pur și simplu sau «fecior la roată», în care se cuprindeau noțiunile de puternic, isteț, curajos, descurcăreț, adică voinic, de unde urarea din colinde pentru băieți să ajungă «vârstă de voinic»", în Ilie Moise, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori*, Sibiu, Editura Imago, 1999, p. 103.

[114] Nicolae Constantinescu, *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 2000, p. 167–169

[115] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 75–76.

ordin şi mi-l ia,/ Şi rămâi, fetiţa mea ..."[116]. Zvonurile şi faima acţionează ca avertismente puternice care conduc către riguroase interdicţii: în drumurile şi situaţiile ieşite din comun haiducul se poate îndrăgosti de mai multe femei (unele care îi vor purta copiii), iar pentru că era permanent urmărit îşi putea pierde oricând, fie libertatea, fie viaţa – spectru sumbru pentru orice viitoare căsnicie.

Întemeierea familiei presupunea împlinirea sentimentelor, idealurilor, aşteptărilor şi dovedirea unor calităţi (devotament, supunere, altruism, fidelitate) pentru asumarea şi îndeplinirea rolurilor complementare[117]: „Ana îmi pare prea tînără, prea aşezată, oarecum prea blîndă la fire, şi-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc ca cîrciumăriţă"[118].

În ipostază de tânără *ibovnică*[119], hangiţa îşi permite uimitoare libertăţi sau neaşteptate şi nedorite compromisuri, astfel încât destinul partenerului riscă să devină tragic. Sentimentele volatile şi împrejurările neprielnice fac posibilă trădarea haiducului şi predarea lui chiar inamicului său de moarte.

La tinereţe farmecul, misterul feminin, senzualitatea sunt primele calităţi remarcate la întâlnirea cu voinicul care trece pragul hanului sau cârciumii. După căsătorie, imaginea hangiţei sau a cârciumăresei cu prunc în braţe sau crescând copiii la han este mai dificil de surprins. Între străini sau departe de graniţa unei aşezări, tihna şi grija necesare hrănirii, creşterii şi educării odraslelor pot părea dificil de asigurat. Nici din perspectiva haiducului nu se profilează o atitudine paternă, dimpotrivă, soarta pruncului este încredinţată cerului înalt, zânelor, ploii, vântului, lui Dumnezeu Însuşi. Tonul bărbatului nu trădează nicio undă de sentiment protector sau urmă de dorinţă pentru un destin comun; viaţa tumultoasă pe care o propune doar femeii exclude, fără drept de apel, posibilitatea de a fi însoţiţi de o fiinţă fragilă, al cărui plâns nu pare a fi de bun augur. Semnul neprevăzutului, sub care sunt priviţi primii ani de viaţă, sunetele specifice copilăriei, care echivalau cu o şi mai mare expunere la pericol a adulţilor fugari, amplifică sentimentul primejdiei, pe care haiducul o intuieşte, dar nu rosteşte explicit: „Pe sub deal, pe sub pădure,/ Se duce-o nevastă'n lume,/ Izgonită de bărbat,/ Cu pruncul ne'ncreştinat/ [...] - Taci, fiule, nu mai plânge,/ Ca te-aud hoţii din lume,/ Şi în sat dac'om ajunge,/ Te-oiu scălda în lapte dulce./ [...] Păunaşu că-mi ieşià,/ [...] - Hai cu neica'n haiducie,/ Ce-oiu câştiga

---

[116] *Ibidem.*

[117] După opinia lui Simon May, exprimată în *Istoria iubirii*: „Dacă toţi simţim nevoia de a iubi este pentru că toţi trebuie să ne simţim acasă în lume; să ne înrădăcinăm viaţa aici şi acum, să-i conferim rezistenţă şi valabilitate existenţei noastre, să ne întărim senzaţia de a fi vii, să putem trăi realitatea propriei noastre vieţi ca fiind indestructibilă [...]. [...] Pentru că principala preocupare a iubirii este să găsească un cămin pentru viaţa şi pentru fiinţa noastră. La început, acasă înseamnă mama şi tata, dar odată cu trecerea timpului posibilităţile devin mai numeroase şi se complică: acasă poate însemna şi profesia noastră, şi prietenii, şi copiii noştri, şi natura, şi Dumnezeu. Locurile, ideile şi idealurile noastre", Simon May, *Istoria iubirii*, Bucureşti, Editura Nemira, 2014, p. 21.

[118] Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 33.

[119] „Eram tânăr, curăţel şi obraznic, mai mult obraznic decât curăţel. M-am apropiat pe la stânga ei, cum era aplecată spre vatră, şi am apucat-o peste mijloc; ajungând cu mâna la braţul ei drept, tare ca piatra, m-a-mpins dracul s-o ciupesc. – N-ai de lucru? Zice femeia şi s-a uitat la mine chiorâş... Dar eu ca s-o dreg, zic: – Straşnici ochi ai, cocoană Marghioalo!", Ion Luca Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în I. L. Caragiale, *Opere 3*, ed. cit., p. 107.

sa-ți dau ție;/ [...] Să-ți faci salbă și cercei./ [...] Mărio, de pruncul tău/ Îngrijește Dumnezeu;/ Fă-i leagăn și pune-l sus!/ Ploaia din cer l-a plouà/ Și pe el că l-a scăldà,/ Vântul că l-a legăna,/ Zânele pe-aici or trece/ Și la el că s'or întrece/ Și din gură l-a 'ndopà/ Și cu ap' l-a adăpà! (Negrilești)"[120].

Asumarea rolului de *mamă* (*cealaltă Ancuță* – mama amfitrioanei de la faimosul han care îi poartă numele) ar presupune un echilibru desăvârșit între căminul în care își crește fiii și hanul unde sunt primiți și ospătați clienții. Ar fi ideală prezența familiei extinse în spațiul proxim ca sprijin substanțial la supravegherea și educația copiilor în familie, dar și la școală. Sura, soția hangiului Leiba Zibal, de la Podeni, este mai puțin prezentată în rol de hangiță, secvențele din nuvela lui I. L. Caragiale o arată ca mamă devotată fiului lor, Strul cel mic, și soție îngrijorată pentru starea soțului ei (toți sunt bolnavi de *friguri de baltă*): „... Sura lipsește cu copilul de mult d-acasă.[121]", „privește Șura cu copilul în brațe[122]", „Sura a stins lampa, s-a culcat și acuma doarme alături de Strul"[123].

Într-o căsnicie îndelungată, consoarta, care îmbătrânește alături de bărbatul său, are un rol însemnat și un merit incontestabil: *mătușa Anghelina* (din *Crîșma lui Moș Precu*), datorită blândeții sale proverbiale, a deprins, în ani lungi și nu ușori, știința de a împărtăși cele bune și cele rele împreună cu soțul său Precu[124], depășind atât marile încercări ale destinului, cât și dramele mai mici, cotidiene, care păreau să îi despartă: „[...] duminicile [...] se duceau la biserica din sat, să se închine cu cruci mari pornite din creștet [...]"[125].

În sfârșit, văduva sau văduva-ibovnică[126]: „Să vezi Iancu ce făcea,/ La Măria că-mi striga,/ La Măria văduva,/ Acolo-i era gazda/ Și cu ea știa vorba./ – Ține-i gazdă, nu mă da,/ Să mă prindă potera,/ C-o veni primăvara,/ Cu frunza și cu iarba,/ Să-ți cumpăr o malotea,/ Cu florile cât palma" este fie bănuită că fură inimi (*Irina – La un han odată*) sau că ar face farmece întârziind îmbătrânirea (*cocoana Marghioala – La hanul lui Mînjoală*), fie împlinește statutul de *femeie iertată, maică ocrotitoare* (mama lui Popa Iancu – *În vreme de război*): „Popa [preotul

[120] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 87-88.

[121] Ion Luca Caragiale, *O făclie de Paște*, în *Opere*, p. 32.

[122] *Ibidem*, p. 32.

[123] *Ibidem*, p. 35.

[124] „Bătrînul avea un trecut destul de neguros [...]. [...] dădea a înțelege că pe lîngă ciobănie a mai făcut și hoție prin ținuturile nemțești [...]. «Asta o făceau mulți voinici [...] nu-i nicio rușine»", Mihail Sadoveanu, *Crîșma lui Moș Precu*, în *Opere 2*, ed. cit., p. 271–272. Întotdeauna s-au făcut conexiuni între unii ciobani și cei „care trăiesc prin locuri tăinuite", renumele fiindu-le umbrit de sau asimilat cu cel al răufăcătorilor. E drept că ei sunt văzuți ca stăpâni deplini ai locurilor celor mai îndepărtate și expuse primejdiilor, iar succesiunea anotimpurilor este resimțită prin intermediul multor riscuri: „O iarnă grea poate nimici tot avutul unui cioban. [...] Dintr'o povestire [...] aflăm astfel că un cioban, Vlad din Săcele, pierzîndu-și oile într'un viscol prin bălțile Dunării, a luat lumea în cap și s'a făcut haiduc, încheindu-și vieața în călugărie". Dincolo de faptul că puteau să aibă felurite întâlniri și chiar tovărășii, haiducii „nu cruțau adesea nici pe ciobani, se atingeau de avutul lor fie că-i întîlneau în cale, fie că năvăleau la stînă și-și luau de acolo prada lor: «Mă'ntoresei pe plai departe,/ Unde soare nu străbate,/ [...] Pe unde trec turme de miei,/ Și ciocoi bogați cu vite/ Și cu curelele ticsite,/ Nu știu: turme lua-le-ași/ Ori chimire smuci-le-ași?»" Ovid Densusianu, *op. cit.*, p. 16, 19, 26.

[125] Mihail Sadoveanu, *Crîșma lui Moș Precu*, în *Opere 2*, p. 272.

[126] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 36–37.

Iancu din Podeni, n.n.] era un om cu dare de mână; rămas văduv, deşi foarte tânăr, trăia cu maică-sa. [...] Către seară se întorcea acasă, călare pe buiestraşul lui, popa Iancu. [...] De trei zile popa alergase după daraveri de negustorie [...]. Maică-sa îl aştepta cu masa; fiul n-avea poftă de mâncare; îi era degrabă să meargă la neica Stavrache, hangiul, fratele-său mai mare"[127].

Femeia are datoria să împace pe cei din familie, din neam: la masă, de sfintele sărbători să guste pâinea şi vinul laolaltă[128]. După acest bine-cunoscut cod, femeia găteşte ce e mai bun şi oferă celor iubiţi, respectaţi, preţuiţi: „*Masa oaspeţilor, masa feţelor alese, masa surtucarilor* se pregăteşte cu multă grijă. Gospodina scoate uneltele cele curate şi lucrurile bune şi-şi pune toată râvna ei de femeie deşteaptă, ca să mulţumească pe oaspeţi [...]"[129].

Desigur că o dulce toropeală se lasă după ce se coace şi se scoate din cuptor pâinea caldă, friptura, cârnaţii, atât la mesele familiei, cât şi la cele de la han sau cârciumă. Tăria vinului se „ridică" mai presus de orice bariere. În odăile hanului atmosfera poate părea asemănătoare cu intimitatea căminului cald şi curat al unei familii aşezate, ţărăneşti. „Bună mâncare! Pâine caldă, raţă friptă pe varză, cârnaţi de purcel prăjiţi, şi nişte vin! Şi cafea turcească! Şi râs şi vorbă ... halal să-i fie cocoanei Marghioalii! După cafea zice cotoroanţii: – Spune să scoată o jumătate de tămâioasă ... Grozavă tămâioasă!... Mă apucase un fel de amorţeală pe la încheieturi; m-am dat aşa-ntr-o parte pe pat, să trag o ţigara cu ale din urmă picături chihlimbarii din pahar, şi mă uitam prin fumul tutunului la cocoana Marghioala, care îmi sta pe scaun în faţă şi-mi făcea ţigări"[130].

Remarcabila feminitate a hangiţei (sau a cârciumăresei) care întâmpina odinioară oaspeţii ce treceau pragul hanurilor, cârciumilor, ospătăriilor româneşti contribuia la prosperitatea localului şi la buna dispoziţie generală: „Se duse vestea peste nouă ţinuturi de hangiţa Irina, şi nu trecea boer, să nu'şi oprească butca în faţa hanului şi să nu să coboare, să bea un păhar dulce şi să nu pufăească din ciubuc, cu ochii la vădană; şi ea, de colo, unde-şi pleca genele negre şi unde şi le tremura şi unde se înroşea ca o mironosiţă; şi cînd îl fulgera odată cu ochii, afurisita, se topea inima-n boer ca ceara"[131]. Frumuseţea şi farmecul nu trec neobservate (*ochi ca ai ei nu erau nici în seraiul sultanului*)[132], ci devin un bun renume care întrece pe cel al localului: „Ba odată şi un paşă Turcesc a luat foc. [...] Şi cînd intra drăcoaica de hangiţă, să-i aducă ori să ea ceva, ochii paşei s'aprindeau ca ochii unei pisici, ş'o cuprindeau din creştet până'n tălpi; se opreau asupra sînului, apoi la mijlocul ei subţirel, alunecau în jos, peste coapsele strînse'n catrinţă, se ridicau şi ţinteau gura roşie ca o garoafă. Şi de unde se oprise Turcu', să răsufle o ţîră telegarii, n'a stat o săptămînă-încheiată, şi dacă nu s'ascundea hangiţa într'un nuc din fundul livezii, n'o fura Turcu', s'o ducă cu el la Ţarigrad?"[133].

---

[127] Ion Luca Caragiale, *În vreme de război*, în *Opere 3*, p. 370.
[128] Panait Istrati, *op. cit.*, p. 180.
[129] M. Lupescu, *op. cit.*, p. 163–164.
[130] I. L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, p. 108.
[131] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...*, p. 34.
[132] *Ibidem*, p. 5.
[133] *Ibidem*, p. 4–5.

Trăsăturile fizice ale femeilor se împletesc cu deprinderile și competențele demonstrate în gospodărie, în casă și la vatră. Dincolo de vârstă, frumusețea, cochetăria sunt prețuite, reprezintă preocupări constante: „Femeile se îngrijesc să producă pui de găină, gâscă, rațe, curci, dar le vând ca să cumpere adesea sulimanuri. Cine are vacă cu lapte, vinde lapte"[134]. „Ouă, lapte, brânză, păsări vând. Și cu banii obținuți cumpără: articole de mercerie, boele (albele și rumenele) dacă sunt fete mari în casă"[135].

Fermecătoarea apariție a altei hangițe, un chip și priviri incredibil de atrăgătoare, trimite la alt registru. Femeia nu pare să îmbătrânească, nu se teme nici de trecerea timpului, nici de alte pericole; niciun tâlhar nu se mai încumetă să atace hanul, după ce unul dintre răufăcători moare, iar altul își pierde graiul: Marghioala Mânjoală era o femeie frumoasă, voinică, cu *ochi strașnici*, sprâncenată, curată și tandră[136]. Cocoana Marghioala, stăpână peste *argat*, *băiatul de la tarabă*, *jupâneasa bucătăreasă* era văduva proprietarului hanului[137] – un proprietar înglodat în datorii. Însă după moartea hangiului hanul prosperă[138]: „Zdravănă femeie! Ce a făcut, ce a dres, de unde era cît p-aci să le vînză hanul cînd trăia bărbatu-său, acum s-a plătit de datorii, a dres acaretul, a mai ridicat un grajd de piatră, și încă spun toți că trebuie să aibă și parale bune"[139]. Din toate aceste detalii stranii ale istoriei hanului și hangiței se construiește un renume aparte: „umblă cu farmece"[140]; „ar fi găsit o comoară, [...] ar fi vrăjitoare"[141]. Însă mai presus de toate aceste insolite acte și interpretări, pare să convingă că este gazdă bună, în aparență ea lecuiește drumeții de foame și frig: „– Trebuie să-i fie mai cald acolo, zic eu și trec, printr-o săliță, din cîrciumă în bucătărie ... Foarte curat în bucătărie ... și abur nu ca în cîrciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave – abur de pîne caldă. Mînjoloaia priveghea cuptorul ..."[142].

Masa de la Hanul lui Mânjoală este asemănătoare cu o cină în sânul familiei; abur de pâine, miros de mere și de gutui, însă cu o excepție notabilă: un semn

---

[134] Gheorghe Crăiniceanu, *Igiena țăranului român*, București, Editura Carol Göbl, 1895, p. 210.

[135] *Ibidem*, p. 205.

[136] I. L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, ed. cit., p. 107.

[137] „[...] lumina multă la hanul lui Mînjoală, adică așa-i rămăsese numele; acuma era hanul Mînjoloaii – omul murise de vreo cinci ani", în *ibidem*, p. 106.

[138] „O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la vale cherestea, altele porumb, la deal. E o seară aspră de toamnă. Chirigii se-ncălzesc pe lîngă focuri ... de aceea se vedea atîta lumnă de departe. [...] Intru în cîrciumă unde fac refenea oameni mulți, pe cînd doi țigani somnoroși, unul cu lăuta și altul cu cobza, tărîie într-un colt olteneşte", I. L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în I. L. Caragiale, *Opere 3*, ed. cit., p. 106–107.

[139] *Ibidem*, p. 106.

[140] Adesea tinerele apelau la practici magice pentru a stimula sau a consolida relația cu cel ales, dragostea de cuplu. „Busuioc [...] este cea mai iubită și cîntată plantă a românilor. Datorită mirosului său pătrunzător și proprietăților conservante, se folosește în riturile bisericești ale stropitului caselor și oamenilor de Bobotează (Iordanul)." În textele folclorice apare și cu statutul de *plantă prin excelență erotică*, un adevărat afrodiziac, folosit ca mijloc de *a atrage iubitul* sau este utilizat pentru proprietățile fecundatoare, fertilizante și apotropaice – mai ales în practicile magice cu finalitate maritală, în Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 25.

[141] Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, București, Editura Tracus Arte, 2010, p. 37.

[142] I. L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, p. 107.

straniu, lipsa icoanelor[143] din camera unde se mănâncă. „Acest spațiu al locuinței ce concentra misterul unor forțe nevăzute, de care omul se apropia cu sfială și pioșenie, capătă în mentalitatea tradițională valoare socio-culturală, fiind frecvente restricțiile de limbaj sau de comportament, în credința că în apropierea icoanelor[144] «te vede Dumnezeu» mai bine decât oriunde"[145]. Pretextul invocat de hangiță poate părea naiv sau pragmatic, însă e cel puțin ireverențios în raport cu gândirea și atitudinea țărănească față de sacru: „Am vrut să mă așez la masă și, după obiceiul apucat din copilărie, m-am întors să văz încotro e răsăritul să mă-nchin. M-am uitat cu băgare de seamă de jur împrejur pe toți pereții – nici o icoană. Zice cocoana Marghioala: – Ce te uiți? Zic: – Icoanele... Unde le ții? Zice: Dă-le focului de icoane! D-abia prăsesc cari și păduchi de lemn"[146].

Atmosfera intimă, vinul îmbietor și bucatele alese sunt pe placul musafirilor, adică al mușteriilor. Femeia care oferă mâncare și băutură într-o ospătărie, deși nu este *mama-hrănitoare* din cadrul familiei, intră în rolul gazdei perfecte, surâzătoare, diplomată, agreabilă, *meșteriță bucătăreasă* și înțeleaptă. Este permanent în centrul atenției (parcă în lumina unui reflector), urmărită de cele mai multe priviri și împresurată de cereri și întrebări. Împlinind parte din solicitări și rugăminți, localul prosperă, numele devine renume. O bucătăreasă de primă mână, precum Coana Uța, soție și mână dreaptă a stăpânului de local, este privită cu prietenie și afecțiune de clienți și contribuie la prosperitatea familiei, prin farmecul feminității care potențează toate celelalte eforturi[147]. Fluxul de oaspeți (clienți) de la han putea fi însemnat, astfel încât o singură persoană nu ar fi reușit și să gătească și să dăruiască hrana (așa cum se întâmplă în familie). Rolul femeii, de a găti și oferi mâncare zilnic celor din familie sau cunoscuților, devine mai complex și mai solicitant, când ea se implică și în asigurarea mesei clienților, străinilor. Așadar, hangița primește și se bazează pe ajutoare: soțul ei, angajații hanului (bucătărese și

---

[143] „[...] absența icoanelor se explică, în ordinea firescului, prin obsesiile de igienă ale hangiței; mița miaună, când tînărul își face semnul crucii, pentru că i-a fost prinsă coada [...]. Cealaltă ordine, a nefirescului, pe care o induce mitul, dezvoltă însă o altă suită de explicații: icoanele lipsesc pentru că hangița e vrăjitoare. [...] . [...] am putea reține concluzia că *fabulosul, fantasticul* și *straniul* reprezintă nu numai tipuri de viziune asupra vieții, ci și *efecte estetice*", în Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, p. 38–39.

[144] Mesenii obișnuiesc să își facă semnul crucii și rugăciune înainte de a începe să mănânce și la încheierea mesei. Colțul cu icoana (crucea, candela, ștergarul ca decor și cinstire, florile uscate, sfințite, de la marile sărbători) este prețuit și, în cele mai multe cazuri, masa familiei se află în proximitate. Icoanele de vatră protejau spațiul interior de eventuale pericole din exterior. Există credința că Maica Domnului însăși se roagă și veghează pentru binele familiei, când aceasta se află la masa cea de toate zilele. „Casa înseamnă stabilitate, casa înseamnă locul în care îți afli, nu refugiul, ci apărarea de toate, pentru că în ea se produc toate gesturile de apărare. Acolo ai icoana, acolo ai candela, acolo se face botezul, acolo spui rugăciunea, acolo stai în jurul mesei, acolo naște femeia. Adică, această casă are niște calități de echilibru și de apărare absolută. Aici e responsabilă femeia" în Sabina Ispas, *Omul românesc* în *Antidot la zadar*, volum îngrijit de Cristina Chirvasie, București, Editura Memoria, 2020, p. 24–25.

[145] Ofelia Văduva, *Spații sacre în interiorul locuinței țărănești*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 39, nr. 5–6, 1994, p. 473–482.

[146] I. L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în I. L. Caragiale, *Opere 3*, p. 108.

[147] Constantin Bacalbașa, *op. cit.*, I, p. 49.

argați: femei și bărbați care trebuie să știe să gătească, să servească și să socotească), ea chiar se poate retrage de la muncile din bucătărie, ocupându-se de coordonarea multitudinii de activități ale ospătăriei (și ale camerelor, dormitoarelor) și străduindu-se să îmbie mușteriii la mâncare, la vin bun, la ședere îndelungată în incinta localului (cu o plată pe măsură).

În povestirea *Hanul Boului* se istorisește o întâmplare stranie, la un pahar de vorbă între trei tovarăși de drum care poposesc la o cârciumă singuratică, unde caii primesc ovăz. Se rememorează gradat, cu accent pe anumite semne prevestitoare: uitarea, preumblarea pe câmpuri, printre mlaștini, mirişti, în vreme de toamnă, când totul pare învăluit în ceață, în liniște. Destinul hanului evocat a înfruntat și un incendiu, după care ar fi rămas numai un dâmb, năpădit de ierburi uscate, drept martor. În rătăcirea sa, personajul, care poartă pușcă, țintea ca un adevărat vânător: *cristei, potârnichi, iepuri roșcați*. În tot acest timp lumina scădea, pregătind apariția surprinzătoare, ca din pământ, a *Hanului Boului*. Scena este atipică pentru așteptările unui călător flămând și însetat, zdrobit de oboseală și tulburat de întuneric și pustiul inexplicabil: nu este întâmpinat de nimeni, nu roboteşte nimeni la tejghea, deși vesela este bine rânduită. Lipsesc și mușterii, nimeni nu ocupa *laviţele, scaunele, masa din lemn de brad*; *candela de la icoana de la răsărit* era stinsă. În pofida acestui fapt, mult dorita prezență feminină, gazda care ar fi trebuit să îl primească pe drumeț, este anticipată. Se dezvăluie privirii o încăpere îmbrăcată în scoarțe de lână, cu pat, lăvicere, perne și plapome, în hainele femeiești, ale hangiței, erau clădite pe culme (*straie colorate femeiești, cataveică, casâncă, pânză de in*). În contrast cu concretețea acestor detalii se înfiripă gândul că hanul ar putea fi fermecat. În noapte, din pricina oboselii, sunetele se auzeau, în tăcerea absolută, într-un fel distorsionat, între părere și înfiorare, iar în camere se zăreau vag forme fantastice, lumini fosforescente care ar fi putut fi, desigur, doar ochii vreunui motan. Toate trec ca un vis, iar dimineața, în lumină, când focul pâlpâia în odaie[148]: „o șerpoaică mîndră, o nevestică sprîncenată sta tăcută înaintea vetrei. [...] Îmi aduc aminte numai de rîsul luminos al nevestei – și parcă văd încă cele două buze rumene desfăcîndu-se, și sprîncenele îmbinate, pe cînd rîdea, ridicîndu-se, în arcuri fine, deasupra ochilor"[149]. Apărută miraculos, întoarsă călare de la târg, hangița este aceea care dezleagă misterul: „[...] ai crezut că te afli în pustiu. [...] ticălosul de barbatu-meu, s-a îmbătat ca un muscal și s-a culcat în șură"[150].

Ca prin farmec și ca o eroină din povești, cu același magnetism al privirii, specific aproape tuturor hangițelor, frumoasa gazdă încredințează pe oaspetele uimit și fericit că se află într-un loc minunat, pentru a cărui existență ea depune toate eforturile, chiar dacă stăpânul hanului, însuși soțul ei, pare că zădărnicește bunul mers, mai degrabă, în loc să organizeze și să conducă: „Eu o ascultam cu voie bună și inima mi se încălzea în piept nevoie mare. [...]. Ea a sărit sprintenă, a pregătit măsuța cu trei picioare, a acoperit-o cu pînză curată, a adus vin, mi-a pus un pui fript dinainte

[148] Mihail Sadoveanu, *Hanul Boului*, în *Opere 1*, p. 65–68.
[149] *Ibidem*, p. 68.
[150] *Ibidem*.

și era, măi băieți, așa de rumână și de mîndră, și sprîncenele celea, măi băieți, și ochii de foc ... Nu mai spun nimic; sînt treizeci de ani de-atunci [...]"[151].

Situarea hanurilor și a cârciumilor atât de aproape de drumuri avea drept consecință faptul că gazda era mai des și mai aproape de călători decât de propria familie și de rude. Uneori trebuia să facă singură față oricăror neașteptate întâlniri. Așa se face că, uneori, hangița se vedea nevoită să adopte un tip de comportament ambiguu, în legitimă apărare. Înconjurată de străini și nesusținută de familie ea poate consimți la cele mai riscante (sau neînțelese, tragice, fatale) alianțe.

Despre hangița binefăcătoare (*te poftesc sub acoperișul nostru, fii fără grijă, poruncește cărăușilor să intre, putem închide porțile ca la cetate, avem în popas lume bună care cearcă vinul nou, am tăiat pui grași și am scos pâine proaspătă din cuptor, plăcinte cu poalele-n brâu, borș acru de cocoș, toate vor fi pe pofta inimii dumitale*[152].) e țesută o istorie și e evocată o descendență demnă de respect: *Ancuța cea tânără* moștenește și chiar depășește calitățile mamei: *tot ca ea de sprâncenată și vicleană, rumenă în obraji umbla ca un spiriduș, cu catrința-n brâu și mânecile suflecate, împărțind vin și mâncări, râsete și vorbe bune; mirosind a busuioc, provocând pe cei bătrâni*: „să dorească anii tinereții"[153]. Hangița cea tânără, dar și predecesoarea ei fuseseră martore la evenimente mai mari sau mai mici, ce meritau evocate: *și Ancuța cealaltă ședea ca și asta, tot în locul acela, rezemată de ușorul ușii, și asculta ce spuneam eu, vorbe care au zburat ca și frunzele de toamnă*[154]: „Ancuța ieși în ușă, ca să-și primească banii de gazdă. Măcar că nu mai era tînără, era frumoasă femeie, plină și voinică. Îmi zîmbea viclean, clătinînd din cap, căci toate le pricepea și toate le vedea. Era ca și Ancuța astalaltă, care se uită acuma la mine. Dar asta-i mai tînără și mai frumoasă"[155]. Cele două Ancuțe sunt prezente, pe rând, atât în centrul întâmplărilor petrecute la han (în miez de noapte ele descuie porțile hanului și domolesc, cu blândețe câinii de pază), cât și în povestirile oaspeților, însă foarte puțin este pomenit sau descris hangiul[156], soțul *celeilalte Ancuțe* și părintele celei de acum: „Iar Ancuța cea tînără și-a înălțat sprîncenele zîmbind, și-a potrivit mărgelele la gît și cîrligele de păr la urechiuși. Și cînd văzu pe mazîl că se întoarce spre noi, îi trecu pe dinainte, ușurel, mlădiindu-se, cum știa ea că-i șade bine. [...] Ca și cum ar fi știut ce dorește, Ancuța ieși ca o șerpoaică pe gura gîrliciului, aducînd în dreapta cofăiel plin și-n stânga ulcică nouă, cu obrajii rumeni și gîfîind, se opri lîngă foc și întinse mazîlului ulcica. Lăutarii se trăseseră pe nesimțite aproape și rînjeau cu viclenie sunînd din strune. [...] Ci nu mult după aceea, cînd am istovit vinul, s-a ridicat și Ancuța de la foc cu puii fripți în țiglă. [...] A apucat pe hangiță de mînă, și ea nu s-a sfiit, ci numai clipea domol ca o mîță desmierdată"[157].

---

[151] *Ibidem*, p. 68–69.

[152] Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, în *Opere 8*, p. 543–544.

[153] *Ibidem*, p. 483.

[154] *Ibidem*, p. 466.

[155] *Ibidem*, p. 505.

[156] *Ibidem*, p. 526.

[157] „Catană, ca și cum l-ar fi întors brațul ei, s-a sucit în loc, a cuprins-o cu dreapta pe după gît ș-a sărutat-o. – Dacă se scoală soțul meu și te vede, a zi sea rîzînd, macar ca-i bătrîn, se poate supăra ..." în *Ibidem*, p. 497–499.

Intențiile și purtarea cârciumăresei deveneau uneori echivoce, interpretabile: „Crîșmărița cea frumoasă, luînd paharul, se închină la toți cu sănătate, rîzîndu-i ochii, și după ce gustă puțin se roagă să n-o zăbovim, că mai are și alți mușterei și bărbatu-său nu poate dovedi singur. [...] Noi, ațiindu-i calea, o pofteam cu stăruință să cinstească de la fiecare. Și ea tot ar fi stat mai mult cu noi, dacă n-am fi alungat-o prostește mulțămindu-i cîte c-o sărutare plină de foc! [...] – Și cum zici, moșule, răspunse crîșmărița, întrînd atunci pe ușă c-o strachină de plăcinte fierbinți, c-o găină friptă, și puindu-le pe masă dinaintea noastră. [...] Mai pe urmă iar venea și iar fugea, căci cam așa se vinde vinul, pe unde se vinde ... [...] Poate că nici crîșmăriței nu-i era tocmai urît a sta între noi, de ne cerca așa des"[158]. Alteori accesele de tandrețe, capriciile, privirile șăgalnice și vorbele cu dublu înțeles îi țin pe mușterii captivi[159] și etern impresionați de atitudinea ei seducătoare.

Oaspeții localului puteau fi în siguranță sau, dimpotrivă, uneori, în mare primejdie, dacă gazda nu se situa de partea lor și încuviința să facă alte complicate alegeri. Statutul îi permitea se joace un rol incert, indecis (oscilând între partitura prieteniei și cea a ostilității): binele hanului sau cârciumii, bunăstarea personală, propria viață, aliențele cu stăpânirea aveau, uneori, prioritate: „Jianu om mic la stat,/ Lat în spate și legat,/ Fără frică de păcat/ De la Jiu când el pleca/ Drept la Râmnic se oprea/ La frumoasa Domnica,/ Domnica crâșmăreasa,/ De la capul podului/ Cârciuma serdarului,/ [...] Frumoasa cârciumăreasă,/ Era gazdă credincioasă,/ [...] La Domnica apoi striga:/ Țin-te gazdă, nu mă da,/ Nu mă da, nu mă preda,/ Că ți-oi lua de-o matolea/ Cu samurul cât palma/ Să se mire toți de ea./ Dar Domnica nu ieșea,/ Și Jianu pricepea,/ Cu murgu-n Olt că sărea/ Că era murgu nebun/ Trecea Oltul ca pe drum./ [...] Foaie vede de cicoare,/ Până la Vinerea Mare/ Sta Jianu-n închisoare,/ La-nchisoare la răcoare,/ Îngrijit de-o fată mare/ O Sultana Gălășească/ Tot cam viță boierească"[160].

Hangița (sau cârciumăreasa) e atentă, prezentă, vorbește, ascultă, privește, observă; are somnul ușor și se alarmează des[161] (ca orice femeie, chiar când nu este cazul). Prezența sa fizică și aspectul vestimentar sunt generatoare de admirații și „legende". Portretul tip are următoarele constante: mai degrabă tânără, frumoasă sau atrăgătoare, sprâncenată, pasională, energică (iute), vorbăreață, plină de duh, neliniștită și neliniștitoare, îndemânatică, îmbrăcată îngrijit, cuviincios dar cu note fine de cochetărie; poartă uneori haine scumpe (cataveică cu blană de vulpe, malotea căptușită și tivită cu samur, șaluri de cașmir), unele primite în dar, salbă sau mărgele. Are talent în ale gătitului, o hărnicie incredibilă și calități de gazdă înnăscută, înțelepciune necontrazisă de vârstă, dar și secrete (poate chiar un trecut misterios): „Cînd eram băet, de vr'o zece-unsprezece ani, m'a dat tătuca să argățesc la Hanul vădanii. Ei, han cu vad, ca hanul Irinei, n'a mai fost, nici n'a mai fi ...

---

[158] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 90–91.

[159] „Supunerea și posesiunea sunt [...] trăsături fundamentale ale iubirii [...]. [...] De fapt, supunerea și posesiunea se exclud numai când cea din urmă îmbracă o formă nemiloasă în care îndrăgostitul crede că persoana iubită e la dispoziția sa în întregime, că e închisă în lumea lui, că e un instrument al atenției totale", în May, *op. cit.*, p. 23–24.

[160] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 92–94.

[161] Zvonurile despre tâlhari care ucideau pe hangii dădeau fiori.

Frumoasă grozav nu era; dar cu ochii bătea o mie de femei frumoase. Avea, mă rog, şărpoaica nişte ochi mari, negri cum e cărbunele şi întotdeauna umezi, ca după plîns, şi, cînd îi apleca, parcă i se umbrea obrajii; iar cînd îi deschidea mari, parcă'i vedea soarele în faţă. Parc'o văd: mărunţică, rotofee şi rumenă c'o gură roşie şi cărnoasă, făcută parcă anume pentru sărutat, şi c'oleacă de bărbie albă, numai bună de mîngîiat, care, cînd rîdea, se rotunzea; ş'atunci cîte un drumeţ mai îndrăzneţ, nu se putea stăpîni şi, musai, trebuea să întindă mîna şi să o prindă, cu două degete, de guşă, ca şi cînd ar fi vrut să ciupească o bucăţică şi s'o guste"[162].

VOINICUL CODRILOR. HAIDUCUL

Privitor la aria de răspândire, pe haiduc l-am fi putut întâlni într-un spaţiu mai larg din Europa de Est, Sud-Est şi Centrală, cu aproximaţie de la Capul Sunion până la cele mai nordice lanţuri carpatice şi de la Adriatica la Marea Neagră. Între aceste spaţii găsim şi teritoriile locuite de români.

Istoric şi temporal vorbind, haiducia se face simţită în mai mare măsură odată cu maturizarea societăţii medievale în aria descrisă (în directă legătură cu creşterea treptată, dar apreciabilă, a obligaţiilor în muncă, bunuri şi bani ale ţăranilor, faţă de stat, nobili sau boieri şi biserică), ca şi intensificarea ocupaţiilor străine (mai ales otomană, dar şi austriacă), aşadar începând cu secolele XIV-XV şi durând până la jumătatea secolului al XIX-lea. Cei din secolele al XV-lea şi al XVI-lea nu erau acei haiduci din textele populare[163], ci nişte purtători de arme, organizaţi în cete, unii protejând mişcarea şi comerţul comutelor, alţii fiind mercenari sau insurgenţi luptând împotriva stăpânirii turceşti.

Dacă existenţa „adevăratei haiducii"[164] putea fi constatată în Oltenia anilor 1718–1739, cei douăzeci şi unu de ani de ocupaţie austriacă, vârful şi amploarea maximă ale fenomenului (haiduciei) sunt atinse la începutul secolului al XIX-lea, în timpul domniei lui Caragea Vodă (1812–1818), bogată în evenimente, unele menite să agraveze viaţa şi situaţia locuitorilor: birurile împovărătoare şi epidemia de ciumă, ca să le numim numai pe acestea.

Pentru a cerceta mai îndeaproape raportul de forţe şi tipurile de interacţiuni între haiduci şi autorităţi trebuie amintit că monopolul forţei şi al violenţei trebuie să fie deţinut, în mod necesar, de către autoritatea statală, oricare ar fi natura şi forma acesteia. Nu pot exista doi sau mai mulţi poli de autoritate, în consecinţă nu pot exista două sau mai multe monopoluri ale forţei şi ale violenţei, ideea de autoritate de stat fiind astfel abolită.

Una dintre dovezi în acest sens este legea din timpul lui Caragea-Vodă (1813) pentru restricţionarea semnificativă a vânzării armelor de foc (uşoare, portabile, cum ar fi pistoalele şi puştile), a gloanţelor, a ierbii şi a prafului de puşcă.

---

[162] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...*, p. 3.

[163] Traian Ionescu-Nişcov, *Haiducia şi cîntecele haiduceşti*, în „Revista de folclor", an III, nr. 2, Bucureşti, 1958, p. 114.

[164] Emanoil Săvoiu, apud Petronela-Luminiţa Tucă, *op. cit.*, I, p. 29.

Amintind încă o dată faptul că instituția haiduciei a fost proprie unor anumite contexte istorice, unor spații și perioade specifice, acest tip de instituție a ființat ca o contraparte a autorității oficiale. În termenii științelor militare și de securitate de astăzi, ar putea exista unele similitudini și unele suprapuneri, parțiale, de roluri și funcții, cu conflictele numite asimetrice în genere, cu acțiunile de *gherilă* și chiar cu *terorismul* (în definiția cea mai largă a acestuia)[165].

Așa cum se arată la începutul baladelor, codrul este adăpostul voinicilor, al haiducilor: *Mușatin, Pletea, Ghenghea, Bujor, Radu, Iancu Jianu, Ghiță Cătănuță*. Constantin C. Giurescu în cartea sa, *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri până azi,* amintește despre cetele de haiduci care țineau calea carelor, într-un loc denumit *Codrul Adânc*[166]. Memoria locurilor vorbește despre acele fapte, sub munte, între localitățile Bușteni și Azuga, pe Valea Prahovei exista *Poiana lui Pletea,* după numele celui care îi conducea. Despre *Codrul Ghenghii* la fel se spune că poartă numele haiducului Ghenghea – mare dregător și răzeș local[167].

Nu oricine se încumeta să lase vatra satului, casa, părinții și frații (confrații) și să ia calea haiduciei. Confruntarea cu necunoscutul, cu drumurile primejdioase, cu dușmani necunoscuți sau, dimpotrivă, știuți și temuți, presupunea ca bărbatul să posede anumite calități fizice, psihice și, de asemenea, cunoștințe geografice, de luptă (militare și strategice) – așa cum dovedeau, adesea, voinicii satelor: „Pe o frumoasă zi de vară, mă odihnisem câteva ore la schitul Găvanul – o minunată înfundătură călugărească din munți, cîteva colibe și o bisericuță de bîrne, semănate printr-o pajiște smălțuită cu flori [...]. De acolo plecai călare ca să merg la Bisoca, sat în două chipuri interesant: mai întîi fiindcă de sub dealul pe care el șade, izvorește Peceneaga, un pîrîu cu nume prețios pentru etnografii țării; al doilea, pentru că într-însul trăiesc [...] cei mai frumoși bărbați din tot plaiul împrejurimilor. [...] aveam cu mine, drept călăuză [...] un voinic bisocean [...] care cunoștea [...] toate cotiturile munților și se mai pricepea și la multe altele, căci era și vânător, și cioban, și cosaș, și cîntăreț la biserică, și cîntăreț cu cavalul, [...] ba încă știa să spună și basme"[168].

Statura impozantă, pregătirea militară sau condiția fizică dobândită prin practicarea îndeletnicirilor tradiționale, virtuțile moștenite și talentele native sunt elementele principale care alcătuiesc tipul masculin românesc, *voinicul* sau *viteazul*. Privirile îl recunosc drept „flăcău chipeș, «cu privire de cerb, păr de abanos și înfățișare de haiduc»"[169]. Ținuta armonioasă, purtatul pletelor și al bărbii, veșmintele definesc pe cei mai viteji dintre bărbați. Conform *Dicționarului*

---

[165] Lawrence Freedman, *Strategia. O istorie completă*, București, Editura Litera, 2018, p. 253 și urm. A se vedea și Sabina Ispas, *Ultimii haiduci*, în Adrian Stoicescu (coord.), *Racursiuri etnologice*, p. 39.

[166] Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 70.

[167] *Ibidem*, p. 80.

[168] A. I. Odobescu, *Pseudo-Cynegeticos. Scene istorice din cronicele românești. Cîteva ore la Snagov*, București, Editura Eminescu, 1972, p. 218.

[169] Panait Istrati, *op. cit.*, p. 65.

de simboluri şi arhetipuri culturale, barba este considerată o adevărată *podoabă bărbătească,* semnifică virilitate, curaj, forţă, *integritate fizică şi psihică, înţelepciune*[170].

Desigur că trupul are propriile legi uimitoare: în literatură apar voinicii[171] care înghit boi întregi şi beau râuri de vin[172]. În textele folclorice voinicul este înfăţişat ca personaj înzestrat cu chip frumos, trup bine-legat, calităţi fizice şi virtuţi sufleteşti, „dar cea mai de seamă datorie era de a fi bine înarmat cu arc, tolbă de săgeţi, buzdugan, suliţă legată, paloş lat (spata)", ipostazele în care apare adesea fiind acelea în care urmăreşte şi învinge fiarele sălbatice în locuri îndepărtate şi greu accesibile: „Dealul Piscului/ Codrii Nistrului,/ Câmpii Leşiei/ Şi-ai Şovedriei"[173]. Aspectul plăcut şi puterea trupească a haiducului nu se putea să nu fie puse în evidenţă de haine alese şi arme pe măsură. Actele de curaj care îi făceau celebri pe voinici nu se puteau înfăptui fără arme şi mijloace de transport puse în slujba forţei lor fizice şi a pregătirii militare: „Toţi pe ei au şube largi,/ Şi-n picioare au nădragi,/ Ce au pe la'ncheieturi,/ Fel de fel de'nfloriturі,/ Făcute din găietane,/ Până şi pe la pulpane,/ În picioare opinci groase,/ Ce au vârfurile-ntoarse. [...] În cap, toţi purtau la fel,/ Căciuli brumării de miel,/ Iar la brâie, trei pistoale,/ Şi hangere pe la şale./ În tureci, cât'un cuţit,/ [...] Iar pe spate, flinta grea,/ [...] La oblânc, o ploscă plină,/ Cu vin bun sau tescovină,/ Iar alăturea de ea,/ Era o măciucă grea,/ Nestrujită şi cu ţinte,/ [...] Pe chichine aşezaţi,/ Stau desagii atârnaţi,/ Doldora de demâncare,/ Pentru zile de-a călare"[174].

Din cele mai multe piese de proză populară epică suntem, înainte de toate, conduşi la ideea că haiducul se bate sau se confruntă, înainte de oricine altcineva, cu turcii (iar, în unele cazuri şi cu tătarii). Abia apoi cu stăpânirea în general, boierii, ciocoii sau alţi asupritori. Prin urmare, ni se înfăţişează ca esenţială componenta etnică şi creştină (în consecinţă antipăgână) a luptei şi crezul haiducului.

Pătru haiducul este o baladă care oglindeşte suficient de clar, credem, coordonatele esenţiale ale haiducului şi condiţiei acestuia, ale instituţiei haiduciei.

Etica de viaţă şi de luptă a lui Pătru, a ceea ce însemna un haiduc în general, reiese în mai multe secvenţe ale cântecului: îşi ţine cuvântul dat, în majoritatea situaţiilor îşi tratează adversarii şi oponenţii cu mare curtoazie şi respect

---

[170] În plan social este semn al *puterii regale*, *barba îngrijită* este semn de distincţie, în timp ce *barba neîngrijită, la popoarele semitice* „e indiciul nebuniei". „Raderea obligatorie era practicată mai ales în riturile de trecere (la cununie şi la înmormântare)". Preoţii şi călugării Bisericii ortodoxe poartă barbă, la fel şi misionarii Bisericii catolice, în Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 19–20.

[171] „Feciorul care era fecior (adică îşi merita numele), ca şi «voinicul care era voinic», lua paharul, închina cu cei de faţă, spunea o urare de sănătate, apoi «îl dădea pe gât» cu un gest violent, dintr-o singură înghiţitură, dându-şi capul pe spate, după care întorcea paharul «cu gura în jos», semn că n-a mai rămas nimic. El nu trebuia nici să se înece, nici să tuşească, pentru că altfel se făcea de râs", în Ilie Moise, *op. cit.*, p. 103.

[172] Panait Istrati, *op. cit.*, p. 65.

[173] N. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 20.

[174] Petronela-Luminiţa Tucă, *op. cit.*, II, p. 117–118.

(aşteptându-se la o reciprocitate de care nu mereu are parte; a se vedea, de pildă, secvenţa în care este umilit de războinicii tătari, încă legat fiind), evită săvârşirea de lovituri mişeleşti şi atacuri perfide, cu deplină încredere în el însuşi ignoră mişeliile, josniciile şi poltroneriile altora, se luptă faţă în faţă, singur, cu un adversar sau cu mai mulţi (şi chiar cu o întreagă armată de tătari). Atitudinea faţă de duşmanul înfrânt este în acord cu un cod nescris al onoarei, uciderile sunt numai în luptă şi confruntarea este, în principiu, cu şanse egale de ambele părţi. Dacă cineva nu se arată demn de vitejie şi măreţie echivalente (este cazul împăratului, descris în finele cântecului) atunci Pătru se limitează la corecţie fizică („[...] vreo trei palme că-i trăgea [...]")[175].

Pătru este un viteaz care, putem aprecia astfel, nu cunoaşte decât lupta dreaptă.

Cântecul epic eroic începe cu Pătru, care pendulează între faptele vitejeşti şi momentele de destindere, în care petrece cu acelaşi elan cu care îşi duce luptele. Haiducul are notorietate, atât stăpânirea, cât şi oamenii de rând îi recunosc puterea, toţi consideră că este foarte dificil de capturat sau de ucis; calităţile şi faptele lui, ieşite din comun, stau mărturie şi pun neîncetat sub semnul întrebării autoritatea imperială.

Prin urmare împăratul îşi doreşte ca Pătru să fie găsit, prins şi adus în faţa lui, pentru pedepsire, prin spânzurătoare. Întrucât repetatele proclamaţii oficiale nu-şi găsesc ecou, şapte turci care „[...] la împărat nu-ş' ce stricase, / La temniţă că-i băgase, / Îi băgase / şi-i uitase/ Noo ani că se-ncheiase"[176] propun un târg: acela de a fi eliberaţi şi absolviţi de vini, în schimbul prinderii şi aducerii lui Pătru. Împăratul acceptă târgul şi înzestrează grupul de turci („Niscai buni de călărie, / Săbioară dămăschie/ Şi haine dă primeneală, / Parale dă cheltuială, / Pistoale / de vînătoare, / S-avem pîn' la primăvară")[177], care pleacă degrabă în căutarea lui Pătru. Graba lor era, cumva, justificată şi de faptul că haiducii ieşeau toamna din păduri şi iernau în aşezări. Ceata de turci alege să ocolească o confruntare directă cu Pătru şi propune acestuia să meargă liber şi de bunăvoie cu ei la împărat; haiducul consimte, nu înainte de a îi ospăta cu largheţe.

Ajunşi la împărat, porunca este ca Pătru să fie legat zdravăn, însă haiducul cere să se lupte, el singur, cu armata strânsă în acest scop. Pătru reuşeşte, doar prin propria-i forţă, să se elibereze de legături, nimiceşte complet armata de tătari („Tăie Pătru cu stânga, / Cîn' să-ntoarsă cu dreapta / Nu mai avu ce tăia"[178]) şi ajunge la împărat, trecând prin toate porţile şi uşile zăvorâte, în odaia în care acesta credea că se adăpostise. Ceea ce urmează, în dialogul cu împăratul devenit, la rândul lui, captiv şi încolţit, nu este decât expresia dezamăgirii lui Pătru de a nu fi găsit un oponent demn (cu toate acestea invitându-l în continuare la un comportament demn), cinstit şi drept: „La-mpărat că se uita, / Vreo trei palme că-i trăgea, / Măsălele-i scutura". Deşi i se oferă de către împărat bunuri nemăsurate, el

[175] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 377.
[176] *Ibidem*, p. 373.
[177] *Ibidem*, p. 373–374.
[178] *Ibidem*, p. 376.

le refuză şi se întoarce în codru. Ultima secvenţă a baladei (în care Pătru surmontează toate obstacolele până a ajunge la oponentul său) ne înfăţişează adevăratul raport de forţe între haiduc şi împărat: primul se dovedeşte atotputernic, celălalt este încolţit şi nu poate să fie apărat de nimeni şi de nimic. În cele din urmă împăratul se recunoaşte învins: „Măi Petrică dumneata, / Haiduceşte, neică-n pace, / Nimini n-are ce-z' mai face!... "[179].

Episoadele dinamice în care voinicul mânuieşte cu artă şi curaj arcul, sabia, armele de foc alternează cu situaţiile în care acesta se arăta între oameni sau înaintea vreunei hangiţe (care se grăbea să îi facă pe voie) etalând portul său şi armele se făceau remarcate: „Cînd mînea vr'un boer chiabur la hanul vădanei, musai, trebuea să-l simt pe necunoscutul cu pistoale în chimir şi cu iatagan la coapsă; şi pe la al doilea cîntat al cucoşilor, după ce ieşea butca boerească din curte, numai ce auzeam şoptind, răsuna şuerul ştiut, şi un ţăcănit de potcoave se perdea repede spre partea în care apucase butca. Iar a doua zi umbla vorbă, că lîngă Poeana Cerbului, nu departe de han, l-au prădat hoţii pe dumnealui boerul cutare"[180].

Nesiguranţa şi durata nedeterminată a drumurilor, călătoriile întreprinse în spaţii necunoscute şi îndepărtate, cu tovarăşi străini şi ostili sau, dimpotrivă, temerari şi generoşi, nu confereau certitudinea destinaţiei sperate sau un epilog uşor de prevăzut (în pofida unor temeinice pregătiri). Aşadar, era firesc ca legăturile dintre oameni să fie cât mai strânse, puterea, rezistenţa, curajul fiind amplificate de spiritul de solidaritate, de sprijinul şi încrederea reciproce: „După masă, după ce logofătul şi cu mine am semnat cu cărăuşii contractul de transport, contele mi-a spus: «De şase zile călătorim împreună; vor mai trece alte 11 fără să ne despărţim. Să urmăm deci, dacă vreţi, o veche datină românească legându-ne fraţi de cruce». A pus îndată într-un vas o cruce mică de fildeş pe care o poartă tot timpul la el; a mai adăugat pâine şi sare, apoi mi-a spus: «Repetaţi după mine: pe cruce, pe pită, pe sare, jurăm să fim întotdeauna fraţi şi să ne ajutăm în toate împrejurările»"[181]. Simbolismul sării este puternic valorizat la legarea *fraţilor de cruce* – fie că sunt *voinici* din sate sau *eroi* din basme – care depun jurământul *pe cruce, pe pâine şi pe sare,* astfel încât, puterea legăturii odată consfinţite să nu mai poată fi nicidecum destrămată.

La români legătura dintre bărbaţi (*fraţi de cruce*), consfinţită prin legământ, durează pe toată perioada vieţii, ba mai mult, trece în sfera veşniciei. Cei legaţi nu se despart *nici în viaţă, nici în moarte. A mânca crucea cu cineva* capătă o solemnitate deplină, în timpul ceremoniei se împărtăşesc din aceeaşi hrană şi băutură, în vas punându-se o cruce şi rostind jurământul. Adesea aşa se constituiau grupurile de bărbaţi, care puteau fi sau nu haiduci, care îşi asumau misiuni de taină. Jurământul pe cruce, pe pâine şi pe sare excludea cu desăvârşire trădarea, minciuna, laşitatea[182].

---

[179] *Ibidem*, p. 377.

[180] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...*, p. 9–10.

[181] Auguste de Lagarde, apud Virginia Petrică, *op. cit.*, p. 74.

[182] Ignaz von Born, apud Virginia Petrică, *op. cit.*, p. 74.

Inițiații cavaleri împlinesc aspirațiile inițiale de ordin simbolic, *fala de viteaz*, apoi devin experimentați și se constituie într-o elită, odată atinse onorurile sociale[183].

În opinia noastră haiducul se deosebește destul de mult, ca profil, de cavalerul apusean. Ultimul este orientat către „fapte bune", pe care le face în favoarea celor slabi și neajutorați, neexistând nicio conotație etnică, ideologică sau politică. Cavalerul este, totodată, membru de bază al societății. Putem spune că războiul, luptele, turnirurile și „faptele bune", fără a încerca aici să le diminuăm valoarea și anvergura, toate acestea reprezintă elementele unui „joc personal" al cavalerului apusean.

Similitudinile sunt de găsit în atitudinile creștine și cavalerești, atât la unii, cât și la ceilalți.

Nu se poate afirma cu certitudine că toți haiducii (sau majoritatea lor) și invariabil „luau de la bogați și dădeau la săraci". Probabil că, în acele vremuri complicate, prin contrast cu ceea ce reprezentau și săvârșeau elitele, orice faptă – oricât de măruntă – care părea să contribuie la restabilirea dreptății, orice act aducător de echilibru aveau un răsunet amplu în conștiința colectivă. Haiducii, ceata haiducească, semnificau „ultima redută" a speranței populației în sensul justiției sociale.

Cei mai puternici și mai curajoși dintre bărbați își consacrau viețile unor idealuri înalte: apărarea patriei sau a moșiei, protejarea comunității, a neamului și a familiei, ridicarea edificiilor esențiale pentru sine sau pentru societate. Eroi întemeietori sau eroi martiri, ei îndeplinesc, în cursul destinului personal, stagii de inițiere și evoluție fizică și spirituală. N. A. Constantinescu, în lucrarea *Formarea „vitejilor" la români în Evul Mediu*, evocă trecutul tumultuos, cu lupte de apărare, împotriva năvălitorilor (păgâni), în numele crucii, subliniind faptul că viața bravilor bărbați este împletită din *încordarea fizică* și *cea sufletească*. Sistemul de selectare și evoluție al luptătorilor (călare) situează în centru pe cei supranumiți *viteji*: „După părăsirea Daciei s-au constituit organizații politico-militare, pentru apărare, *Romaniile populare*, cunoscute ulterior de străini ca *Vlahii* – iar în interior, drept *țări* formate din județe. *Juzii* erau, desigur, conducători (militari) ai cetelor de moșneni, fiind aleși din *adunarea oamenilor buni și bătrâni*. Juzii, viitorii cnezi, ajung să moștenească statutul în mod ereditar.

Revenind la ipostaza binecunoscută a voinicului – aceea de haiduc –, aducem în discuție studiul anterior amintit al acad. Sabina Ispas: „Ei erau considerați, de obicei, «țărani», ignorându-se faptul că nu toată populația trăitoare în mediul rural era deprinsă cu mânuirea armelor (folosite de haiduci), că lupta cu spada, utilizarea flintei și a pistolului nu erau decât într-o mică măsură cunoscute și folosite de către țăranii agricultori, poate erau mai răspândite printre crescătorii de animale, care erau obligați, datorită activităților practicate, să-și apere turmele de atacurile animalelor de pradă sau ale grupurilor de răuvoitori. Nu se fac decât puține referiri

[183] N. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 20.

la calitățile conducătorilor cetelor de haiduci, desigur, cu excepția portretelor eroilor epici a căror valoare exemplară, realizată cu mijloace poetice, este analizată după alte canoane. Sunt cunoscute biografiile celor care au trăit în ultimele două sute de ani și destul de puțin cele ale personajelor și, implicit, ale personalităților eposului eroic, a cărui dezvoltare poate fi plasată prin secolele al XVI-lea – al XVIII-lea. Tehnici de luptă precum cele practicate de Baba Novac sau de Badiu[184], abilități în arta de a călări și a induce în eroare dușmanul[185] erau deprinse și exersate mai ales în cadrul instrucției militare, de către luptători profesioniști sau de către diferite categorii de nobili (boieri), care aveau dreptul „să poarte armă" și dobândiseră pregătirea necesară pentru a putea comanda grupuri de luptători în bătălii dintre cele mai diverse"[186].

Acad. Sabina Ispas se referă la *instituția haiduciei* ca fiind „reprezentativă social, cultural și administrativ, și la personalitățile care îi sunt asociate, la evenimente și determinările spațiale și temporale ale acestora, așa cum sunt prezentate în literatura populară, în legende, balade, în poezia cântecelor lirice (doine sau cântece propriu-zise) sau în teatrul popular. [...] pentru Țările Române *haiducia* este o *instituție* ale cărei justificări, reguli și efecte necesită o mai atentă nuanțare, care se «descifrează» și se «interpretează» diferit de-a lungul timpului. Ea nu poate fi confundată, în niciun fel, cu tâlhăria, hoția, jaful vulgar, crima comise numai pentru obținerea unor bunuri materiale; haiducul nu poate fi încadrat categoriei «banditului», fie el și «social bandit»[187] (orice act violent de acest tip este legat de social!) și nu este preponderent țăran, cel puțin în atestările românești. Ierarhia într-o ceată de răzvrătiți social nu se stabilea aleatoriu, un conducător trebuia să posede anumite calități și cunoștințe în domeniile organizatoric, al strategiilor și tehnicilor de luptă, chiar al diplomației și politicilor locale sau internaționale etc; desigur, dacă ne referim la cetele organizate de haiduci și nu la alcătuiri de circumstanță ale unor grupări care nu funcționau după reguli sigure, în care se asociau declasați social, indivizi violenți, decăzuți sub raport moral"[188].

Înainte de a face distincția haiduc–tâlhar, se cuvine să deosebim pe *hoț* de *tâlhar*. În vreme ce hoțul (de diferite categorii și cu diferite denumiri) își atinge scopurile, de obicei fără vreo violență, mai degrabă prin iscusința unui plan și iscusita punere în aplicare a acestuia (de cele mai multe ori fiind ignorat o vreme de victimele lui), tâlharul își capătă prada prin amenințare și intimidare. Așadar, cel puțin până în acest punct, haiducul poate să se asemene cu un tâlhar, nicidecum cu un hoț.

În altă ordine de idei, dincolo de aparențe, haiducul și tâlharul, pe lângă faptul că au motivații și scopuri diferite, putem aprecia că nu pot fi întâlniți în

---

[184] Al. I. Amzulescu, apud Sabina Ispas, *Ultimii haiduci*, în Adrian Stoicescu (coord.), *Racursiuri etnologice*, p. 28.

[185] *Ibidem*.

[186] *Ibidem*.

[187] Eric Hobsbawm, *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*, 1963, Manchester University Press; idem, *Bandits*, 1969, Weidenfeld and Nicolson, apud Sabina Ispas, *Ultimii haiduci*, în Adrian Stoicescu (coord.), *Racursiuri etnologice*, p. 26.

[188] Sabina Ispas, *Ultimii haiduci*, în Adrian Stoicescu (coord.), *Racursiuri etnologice*, p. 26.

aceeaşi persoană, în acelaşi moment. Dacă vom compara condiţia şi statutul tâlharului cu cele ale haiducului, vom constata că primele sunt relativ uşor de definit şi de caracterizat, în vreme ce ultimele prezintă o oarecare complexitate. Tâlharul, luat ca individ sau considerat ca un grup, are exclusiv scopul de a dobândi, prin forţă, bani şi bunuri materiale. Toate aspectele acţiunilor de tâlhărire sunt subordonate (de asemenea exclusiv) acestui scop: pregătirea acţiunilor, organizarea, mobilitatea, adăpostirea cetei şi a bunurilor ş.a.m.d. În general, nu întâlnim la ceata de tâlhari nuanţe de ordin etnic, politic, social sau ideologic. Multe cete de tâlhari au jefuit, fără părtinire, pe cei de la care au avut ceva de luat. Adăugăm aici unele cruzimi sau chiar uciderі, exercitate în unele cazuri, pentru ca transferul forţat de bunuri să aibă loc.

Haiducul are, de multe ori, motivaţii sociale, etnice, politice sau emoţionale. Unul dintre multele cazuri de acest fel este Pintea Viteazul[189]. Fără îndoială, ambele tagme prezintă etici şi coduri de comportament specifice, dar acestea trebuie văzute, fiecare, în corelaţie cu statutul şi condiţia fiecărei tagme. Violenţa este adesea prezentă, nu însă cruzimile gratuite sau exercitate cu prea mare uşurinţă; de asemenea întâlnim haiduci care şi-au luat angajamentul de a nu lua vieţi. Fără îndoială, nu putem complet scoate din calcul omorurile, atunci când ceata de haiduci se ciocneşte cu potera.

Ne oprim asupra a două observaţii.

Prima ar fi că legea creştină şi legile statului se împletesc oarecum, aşa încât faptele zise rele erau considerate mai degrabă *păcate* decât *infracţiuni*. Noţiunea de infracţiune ar fi putut fi apreciată atunci ca nepalpabilă şi abstractă.

A doua, că – opozitul *legii* fiind întotdeauna *fărădelegea* – aceasta a doua era definită prin raportare la cea dintâi. Iar cea dintâi, legea, era cea decretată şi interpretată de autorităţi. Cu alte cuvinte, oricine nu era de acord cu autoritatea – într-un context, se cunoaşte astăzi, deosebit de complicat – se situa, de la sine înţeles, în afara acesteia. De aceea, cel arătat în *fărădelege* nu avea altceva de făcut decât să-şi facă *propria lege* şi propria îndreptăţire, o lege şi o îndreptăţire paralele cu cele ale autorităţii oficiale.

PRAGUL OSPITALITĂŢII. PERSONAJE COMPLEMENTARE

„Bărbatul şi femeia sunt făcuţi pentru reciprocitate şi comuniune, iar Dumnezeu nu-i separă când le vorbeşte. Satana este cel care-i separă când se adresează doar femeii"[190]. În cartea *Femeia şi mântuirea lumii,* Paul Evdokimov aduce în discuţie, în repetate rânduri, contextele în care este revelată vocaţia femeii; împlinirea menirii, atât a bărbatului, cât şi a femeii, integrează diferenţierile de ordin biologic şi cultural, *„ceea ce a unit Dumnezeu, omul să nu despartă* (Matei 19, 6), adică masculinul şi femininul în complementaritatea lor"[191].

[189] Radu Niculescu, *Unele observaţii asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric*, în „Revista de folclor", anul VII, nr. 1–2, Bucureşti, 1962, p. 58 şi urm.

[190] Olivier Clement, *Prefaţă*, în Paul Evdokimov, *op. cit.*, p. 7.

[191] *Ibidem*, p. 20–21.

Împlinirea fericită într-un destin comun își găsește expresia în căsătorie, în cadrul bine-rânduit al familiei, așa cum descrie acad. Sabina Ispas în *Omul românesc*: „În societatea tradițională, în norma românească, femeia și bărbatul au roluri foarte precise. Niciunul n-ar spune că este inferior. Pentru că ei sunt complementari. Femeia are rolul de mamă, de persoană care procreează, de aceea ea are responsabilitatea casei. [...] Bărbatul e responsabil în social și în prelucrarea spațiului pentru a asigura existența, dar și pentru a proteja familia [...]. Și el are rol în procreație, pentru că fără el nu se poate"[192].

Panait Istrati imaginează un cadru aproape atemporal și aspațial în care fiecare haiduc are perechea sa, așa cum în sat fiecare bărbat are femeia sa: „În mijlocul unui mare ostrov, pierdut la șase ceasuri depărtare de cea din urmă locuință omenească, ei alcătuiseră un mic cătun. [...] Pe o arie ceva mai ridicată și curățită, corturi și iar corturi, fiecare cu culcușul lui de stuf, papură uscată și fîn, velința pe deasupra. Armele și calabalîcul se aflau prin scorburile sălciilor, ca în niște dulapuri, tot haiducul cu salcia și cu catrafusele lui. Ibovnice, de asemenea, tot voinicul cu a lui, tinere, zvînturatice, robotind după treburile gospodăriei haiducești și urzicate de țînțari pe mîini și pe picioarele goale"[193]. Femeia nu se dezminte, în grija sa stă *masa cea de toate zilele*: „Fiind vremea cinei, ele dădeau în vînt cu gătitul bucatelor. În cîteva căldări fierbea mămăliga care răspîndea plăcutu-i miros de mălai și stropea cu terci pe bucătărese; în altele se pregătea ciorba de știucă cu ceapă, mărar, pătrunjel și leuștean. Crapi mari de cîte zece oca, presărați cu piper roșu, se zbăteau încă în protapii lor înfipți în pămînt deasupra jărateculuí. Vreo duzină de rațe și gîște sălbatice, împănate cu usturoi și slănină afumată, se prăjeau și ele mai la o parte. Și atît de ațîțător era mirosul cu care aceste fripturi umpleau zăvoiul, că lupii, ei înșiși, urlau de poftă. [...] Pitit într-o glugă de papură verde care-l ținea rece, un boloboc de-o sută de vedre, cu un vin ce-ți spărgea cerul gurii, [...] un butoiaș de vro douăzeci de vedre cu [țuică, n.n.]. [...] Toți mesenii înșiruiți în forma unei potcoave, fiecare ins se putea duce să-și taie mămăliga și să-și umple troaca cu bucatele din care-i poftea inima, apoi să se așeze turcește și să mănînce pe genunchi, slujindu-se de leoșcă pentru ciorbă și de degete pentru fripturi. Cît despre băutură, cofițele se duceau goale și reveneau pline"[194].

În vreme ce în așezările patriarhale capul familiei și stăpâna casei sunt stâlpii de susținere ai neamului, își împărtășesc cele mai profunde trăiri, poartă poveri împreună, până la sfârșitul zilelor, dincolo de această solidă realitate, bărbatul și femeia pot adopta comportamente și principii complexe și contradictorii, adaptate la situații dificile și la confruntări cu personaje ostile.

Perechii haiduc–hangiță îi este sortit un alt *timp*, o atipică succesiune zi – noapte și altă desfășurare în *spațiu* a destinului comun. Hangița care iubește haiducul fugar, urmărit de poteră, este nevoită ca în zilele obișnuite să conducă hanul, iar nopțile să ofere adăpost sigur fugarului. Deznodământul tragic este parcă

---

[192] Sabina Ispas, *Omul românesc*, în *Antidot la zadar*, volum îngrijit de Cristina Chirvasie, București, Editura Memoria, 2020, p. 24–25.

[193] Panait Istrati, *op. cit.*, p. 295.

[194] *Ibidem*, p. 295–297.

prevestit prin descrierea armelor pe care le poartă (ferecăturile de argint, ornamentele rafinate şi scumpe creează, dincolo de impresia estetică, un efect emoţional, prin jocul dintre fondul ivoriu şi culoarea puternică a coralului): *hangerul cu mâner de fildeş şi boabe de mărgean care păreau picuşuri de sânge.* Timpul le este aspru măsurat, în orice moment viaţa poate fi pierdută, nădejdea fiind într-o firavă soluţie salvatoare: întâlniri riscante sub identitate falsă, în locuri nebănuite: „După desele vizite la Mănăstirea Cheia, în fundul munţilor, hangiţa devine mai înviorată, mai rumenă, mai sprintenă. Reîncepe să cânte. Înainte însă, se topea văzând cu ochii. Întinereşte, înfloreşte; în cântece, în ochi, în râs – o lumină mare, o veselie tăinuită, gata să izbucnească. [...] Lumina făcliilor se răsfrângea pe faţa sa ca şi cum izvora din ea, ca din candelă, pleca genele"[195]. Cei doi sunt învăluiţi în haine care le ascund identitatea şi le conferă altă imagine, care se poate arăta lumii obişnuite. Între puţinele clipe fericite sunt cele de la mănăstire, din timpul slujbei: *sunetele răsunau în munţi, departe, de unde, răspundeau clopotele de la alte mănăstiri, aerul mirosea a smirnă şi tămâie, iar policandrele din biserică luminau de parcă ar fi coborât stelele din cer, cântările călugărilor se auzeau precum cele ale unui stol de îngeri. Lângă altar preafrumoasa hangiţă era atât de frumoasă din pricină că în apropierea ei se afla un călugăr, cât un brad care cânta în strana mare*[196].

Sub pavăza întunericului le este dat să treacă în ochii oamenilor drept umbre, în permanentă retragere dinaintea morţii sau a pedepselor de temut (carceră, foc, glonţ): „Apoi vreo douăzeci de namile despărţite în două cete ameninţă că dau foc hanului dacă nu se deschid uşile de stejar. [...] Înlăuntru lumina se stinse ca de vînt, şi din casă porni un bocet. Dar deodată uşa de dindos se isbi de perete, şi'n prag răsări statura cumplită a ibovnicului hangiţei şi, în aceiaşi clipă, trosniră două pistoale, două trupuri se prăbuşiră la pământ, hangere scînteiară, se încrucişară, se învălmăşiră. Un glas aspru strigă: ... Ucideţi-l ca pe un cîine... [...] Se desface din îmbulzeală, se aruncă în şa şi, ca într-o scăpărare de fulger, zboară peste poartă"[197]. Pentru că un astfel de haiduc nu poate fi răpus decât cu *trei gloanţe de argint sfinţit*[198].

Sentimentele sunt trăite în ritm alert şi întâmplările au un tumult greu de domolit şi de stăpânit, ordinea firească este inversată: noapte, înainte de zi, momentele de răgaz, cele de oferire şi împărtăşire a mesei nu se pot trăi la lumina zilei, dimpotrivă sunt învăluite, ascunse în întuneric şi tăcere, la ceasuri de taină. „Dinspre răsărit sufla un vînt subţire, şi în curînd începură a cînta undeva, într-un sat, departe, cucoşii de ziuă. [...] Din noaptea aceea, vedeam de multe ori, lumină, după miezul nopţii, în odaia hangiţei, şi auzeam rîsul ei subţirel; iar aproape de ziuă, un şuer şi un tropot [...]. ... un Român cît un munte, cu păr corb, revărsat pe umeri, în şuviţe răsucite ca nişte sfredele, cu o mustăcioară scurtă şi cu o bărbiţă creaţă, în care unele fire păreau de argint, în lumină lămpii. Sta pe un scaun, lîngă

[195] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...*, p. 12–13.
[196] *Ibidem*, p. 11–12.
[197] *Ibidem*, p. 10–11.
[198] *Ibidem*, p. 12.

masă, rezămat de părete, şi o ţinea pe hangiţă pe genunchi, ca pe un copil, şi, din cînd în cînd, o săruta, pe bărbie; şi atunci şărpoaica răsturna capul pe spate şi rîdea încetişor, strîngînd din ochi, iar dinţii îi scînteiau ca de zahăr, între buzele mai roşii, parcă, în seara aceea, ca întotdeauna"[199]. Tihna şi timpul consacrat meselor stau sub semnul precauţiei şi al pregătirilor tăinuite: „vine de undeva miros de pui fript şi, după un răstimp, ca o nălucă, trecu hangiţa spre şopron, ş'o auzii scoţînd vin din hantalul adus de cîteva zile, pe care nu-l coborîse încă în pivniţă. Şi, după ce se strecură îndărăt, uşurică, în vîrful degetelor, auzii picurînd vinul din canea în strachina de desupt; şi fiecare picuş răsuna ca un piuit molcom de privighetoare. [...] Pe faţa albă de masă, aburea încă o bucată rumenă de friptură de pui; într'un păhar, lîngă cană, lucea vinul ca chihlimbarul"[200].

În cazul personajelor masculine care se răzvrătesc şi luptă, care ofensează, lezează stăpânirea sau încalcă legi, pedeapsa (capitală) nu se lasă mult aşteptată. Însă, chiar şi în cele mai grave situaţii, salvarea nu este imposibilă, ci apare prin intermediul unei femei: în cazul lui Iancu Jianu, Sultana Gălăşescu: „o tânără din anturajul domniţei Ralu Caragea care, invocând obiceiul pământului, l-a luat de bărbat şi i-a stat alături până când, la vârsta de 55 de ani, acasă, la Chilii, acesta şi-a dat ultima suflare"[201].

Complementaritatea de rol dintre soţ şi soţie, compatibilitatea între atitudinile şi atribuţiile concrete ale celor doi, prezenţa activă, (dar) succesivă, în spaţiul conjugal pentru creşterea şi educarea copiilor, întreţinerea şi păzirea sănătăţii familiei prin mese oferite-împletite cu sentimente şi prin străduinţa pentru un ambient potrivit pentru locuire şi muncă sunt bunele premise transformate în evoluţii favorabile, încă de la întemeierea căsniciei. În caz contrar, când un gospodar exemplar devine cârciumar şi îşi alege de soţie o femeie pe care o credea perechea potrivită, cârciumăreasa ideală, dar, din păcate, amarnic se înşală, totul pare că eşuează iremediabil: „Căsnicia din dragoste, năzuinţele omului cu stare, gospodăria care trebuia să fie cea mai înfloritoare din partea locului căzură toate în ruină: «curtea lui Angheluţă» deveni un mare grajd omenesc. În locul frumoasei crîşmărese, cu poalele-n brîu, zorind după treburi – aşa cum visase Anghel s-o vadă pe femeia sa[202] – o umbră mototolită zăcea acum pe un colţ de prispă, ori se strecura cu paşi tărăgănaţi de-a lungul pereţilor stropiţi cu noroi şi prin curtea pustie"[203]. Destinul familiei nu poate fi susţinut unilateral, cei doi trebuie *să tragă la acelaşi jug*, în lipsa armoniei de profunzime orice edificiu nu se înalţă, ci se surpă.

---

[199] *Ibidem*, p. 7, 9.

[200] *Ibidem*, p. 6-8.

[201] Petronela-Luminiţa Tucă, *op. cit.*, I, p. 12.

[202] În realitate: „era o femeie trîndavă, chiondorişă, greoaie în tot ce făcea, murdară pînă la dezgust şi cu totul nevrednică a conduce o astfel de gospodărie. Nepăsarea ei mergea pînă la a lăsa toate nevoile curţii pe seama unui argat trudit, iar dânsa, lungită pe o ţoală la umbra unui nuc, dormea ceasuri întregi [...] în timp ce pruncul se tăvălea [...] bocind în preajmă-i. Vaci nemulse, vite neadăpate zbierau de sete şi de neorânduială. Casa, ograda, vraişte [...]", în Panait Istrati, *op. cit.*, p. 158.

[203] Panait Istrati, *op. cit.*, p. 159.

Același tipar al complementarității masculin–feminin capătă o turnură potrivită și în cazul călătorului care poposește la un han, în care gazda îi oferă adăpost sigur (odaie pentru odihnă, așternut primenit), masă caldă și băutură (apă, vin) și o vorbă bună. Este secvența tipică și lipsită de complicații și complexitate. Pentru (în schimbul a) toate acestea, primite din partea *gazdei*, femeia cu experiență absolută în interiorul locuinței (cămin, local), *mușteriul* plătește și, eventual, răsplătește.

Situația se complică dacă intervin puternicele sentimente sau se creează tensiuni de ordin economic, politic, social. Sentimentele sunt împărțite și destinul fericit sau tragic este, de asemenea, împărtășit de cei doi. Ambivalența celor două personaje, haiducul și hangița, le aduce, încă o dată, împreună; poate fi vorba despre dragoste-încredere-salvare-viață, dar și despre trădare-violență-suferință-moarte.

În toate contextele în care este descrisă gazda de la han sau cârciumă, un semnificativ accent este conferit privirii, care este deopotrivă alcătuită din lumină și din umbre sau tușe întunecate (despre toate hangițele și cârciumăresele se spune că sunt *sprâncenate* și că au *ochi de foc*): „Rarinca [slujnică la han, *n.n.*] era o șărpoaică de fată, ca de vr'o șaptesprezece-optsprezce ani, căreia îi sclipeau ochii în cap ca argintul viu. Și de câte ori întâlnea pe care-va din noi, îl fulgera cu ochii ei de deavol împelițat. Deasupra ochilor acestora jucăuși, iuți ca două fulgere, se îmbinau niște sprincene negre și încondeiate și codate care făceau sute de galbeni"[204]. Adesea aceste femei sunt văzute ca niște *șerpoaice* (sau *drăcoaice*) – semn distinctiv, de suprafață, al feminității unduioase sau, în profunzime, al ispitei, un avertisment asupra sinuozității destinului, potențial simbol al trădării, cu trimitere către un posibil final nefericit ori straniu: „o șerpoaică mîndră, o nevestică sprîncenată sta tăcută înaintea vetrei. [...] Îmi aduc aminte numai de rîsul luminos al nevestei – și parcă văd încă cele două buze rumene desfăcîndu-se, și sprîncenele îmbinate, pe cînd rîdea, ridicîndu-se, în arcuri fine, deasupra ochilor"[205]. Prezența unei femei, gazdă bună, primitoare de străini, poate influența, schimba destinul călătorului. Mulți voinici, din țară sau din afara granițelor, percepeau apariția, gesturile, întreaga atitudine a hangiței ca fiind unice, inedite, încântătoare și fermecătoare (sau fermecate). Erau bărbați care uitau de drum, de idealurile înalte și rămâneau, vreme îndelungată, subjugați, ca sub vrajă, la han. Sau alții, nu mai puțin *vrăjiți*, deveneau doritori să o smulgă din locul și de la rostul ei și să o ducă în îndepărtata lor patrie.

Tentația exercitată asupra voinicului nu era întotdeauna datorată doar farmecului etern feminin. Anumite frumuseți cunoșteau bine arta amăgirii, ca

---

[204] „Iar, sub năsucul cam cârnuț și cam sumes, cu nările largi, sorbind cu lăcomie aerul, – gurița cărnoasă, făcută pentru sărutat, înflorea roșie ca o garofiță. Și era subțirică și mlădie ca o șopârlă, și sânii tari ca piatra și bourei, împungeau cu gurguele cămașa albă ca ghiocul. Era îmbrăcată cu iie înflorită cu râuri și altițe: înfășurată, până la glesnele sprintene ca de căprioară, cu catrința strânsă, să pocnească pe șolduri; și încinsă cu bârnețe peste boiul șui. La gât avea zgărdiță și pe cap bariz galben, care îi dădea înfățișarea unei beldii de floarea-soarelui. De sub broboadă, îi cădea totdeauna pe frunte, o șuviță albastră de neagră, care părea o aripă de corb", N. N. Beldiceanu, *Corbul*, în *Ospățul*, p. 126.

[205] M. Sadoveanu, *Hanul Boului*, în *Opere 1*, p. 68.

urmaşe ale *ademenitoarei Eve* (ea însăşi ispitită de şarpele biblic): „opţiunea pentru acest comportament împingea [...] în umbră celălalt model, al iubirii caste, reprezentat de Maria"[206]. Hangiţele înzestrate cu graţie, senzualitate şi ochi galeşi, întreţesc sentimentele, robind pe haiduci, prin intermediul vrăjilor de dragoste, la care unele erau neîntrecute. La întretăierea destinelor, Eve ale călătorilor îi atrag la han, îi farmecă cu priviri şirete şi vorbe meşteşugite, se lasă copleşite de daruri scumpe (împodobite cu cercei, salbe şi mărgele) şi măgulite cu laude şi vorbe alese: „Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică şi ochioasă, ştiam. Niciodată însă de cînd o cunoşteam – ş-o cunoşteam de mult; trecusem pe la hanul lui Mînjoală de atîtea ori, încă de copil, pe cînd trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la tîrg – niciodată nu mi se păruse mai plăcută"[207]. Călătorii care treceau pragul hanului rămâneau captivi atât în timp, cât şi în spaţiu.

Ajunşi aici, avem a semnala o complementaritate care prezintă alte coordonate decât cele ale cuplului tradiţional, acela de soţ şi soţie.

Lucruri care, cel puţin la prima vedere, par de neamestecat şi de neîmpletit se amestecă şi se împletesc: comuniune şi – în unele cazuri – iubire, cu ambiguitatea, conlucrarea, întrajutorarea, trădarea, dar şi magia şi ţinerea în captivitate.

Captivitatea este fizică şi evidentă, atunci când haiducul (principiul masculin!) o poate exercita asupra zonei, comunităţii, hanului, personalului acestuia şi hangiţei.

Din perspectiva femeii-hangiţă (principiul feminin), captivitatea în care este atras bărbatul (un sort de captivitate mult mai puţin evident şi, adesea, recognoscibil prea târziu sau niciodată) apare şi se instalează pe nesimţite, are o încărcătură aproape magică, este de cu totul altă natură decât prima.

Facem aici referire la tipuri reprezentative ale unei asemenea captivităţi generate de „principiul feminin" care sunt prezente în *Odiseea*. Ulise suferă, în drumul lui spre casă, în proporţii şi forme diferite, trei tipuri diferite de captivitate, cele exercitate de Calypso, Nausicaa şi Circe, trei femei foarte frumoase. De remarcat că toate acestea se întâmplă pe câte o insulă, ceea ce ar putea semnifica intrarea şi, respectiv, ieşirea din contexte speciale (şi chiar universuri, cum ar putea fi considerate şi zonele de la *răscruce de drumuri*, unde este aşezat câte un han sau o faimoasă cârciumă).

Fiecare dintre cele trei este gata să ofere câte un paradis, foarte greu de refuzat pentru cineva naiv, mai puţin pătrunzător sau care nu este dispus să săvârşească fapte mari.

Calypso este zeiţa care te pune în imposibilitatea de a merge mai departe, de a-ţi urma şi continua drumul, este colivia cu gratii de aur. Nausicaa este o muritoare de o frumuseţe răpitoare, cu inimă bună, însă este fiică de rege şi posibilă viitoare soţie a unui rege, pentru cine acceptă captivitatea care îi poate întrerupe destinul. Circe este prototipul femeii dominatoare şi, totodată, vicleană, care nu poate fi convinsă şi învinsă decât prin forţă şi inteligenţă (Ulise a reuşit să se salveze).

---

[206] Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 401.

[207] I. L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*, în *Opere 3*, p. 107.

Revenind la registrul complementarității personajelor în spațiul românesc, faima altei vădane, tot hangiță, datorată feminității sale irezistibile, trece de granițe: la fel ca în cazul stăpânei de la hanul Stanii, toți călătorii care poposeau nicicum nu mai doreau să plece, să se desprindă din vraja gazdei: *hanul Irinei nu are pereche pe lume, hangița – ca o șerpoaică – bate o mie de femei frumoase, cu ochii ei mari, negri și umezi, umbriți de gene lungi, rumenă, cu buzele sale roșii* – subjugă voinici. „Ba odată și un pașă Turcesc a luat foc. [...] Și de unde se oprise Turcu', să răsufle o țîră telegarii, n'a stat o săptămînă-încheiată, și dacă nu s'ascundea hangița într'un nuc din fundul livezii, n'o fura Turcu', s'o ducă cu el la Țarigrad?"[208].

Haiducul (călătorul) și hangița (gazda) se privesc, se recunosc, se scrutează reciproc, simt atracția irezistibilă, se completează, se susțin sau trădează atunci când soarta unuia depinde dramatic de celălalt: „Novac [Novac și Anița (Lidva, Libra) crâșmărița]: Sus, în Țarigradu' mare,/ Iată vin din depărtare/ Trei voinici spătoși, drumeți,/ Ulițile bat semeți,/ Trei voinici cu dalbe plete,/ 'Nalți în trup și lați în spete/ [...]/ Tremuri cân' te uiți la iei!/ Toată ziua hoinăresc/ Prin orașu păgânesc,/ Iar înspre apus dă soare/ Unde trag, măi frățâoare?/ Trage ca să chefuiască/ Drep' la crâșma-mpărătească./ Urcă treptile-n pridvorî/ Intră ca la vatra lor,/ Stau pă scaune, să-ntindî,/ Trei pereți întregi coprindî/ Dau cu pumnu tare-n masă:/ «He, Aniță crâjmăreasă,/ Vin cu vadra să ne dai,/ Vin din cel mai bun ce ai,/ Vin dă care bea-mpăratu'/ Nu dă care bea tot satu'!»/ Ana-n pimniță coboară,/ Vin cu vadra ia măsoară/ Și toată noaptea beau drumeții;/ Până-n faptu' dimineții,/ A goli' vreo noo vase/ Ș-a mânca' ș-o juncă grasă [...]"[209]

Voinicii căutau adăpost – în funcție, mai ales, de alternanța anotimpurilor (iarna condițiile nu erau favorabile adăpostirii sub cerul liber) – și hrană la han sau cârciumă, fără însă a putea avea, întotdeauna, certitudinea că nu vor fi trădați sau că nu li se va pune viața în primejdie. În dese situații haiducul (călătorul) nu își poate împlini destinul fără existența hangiței: „Pe drumurile mari din Țara Românească, din Moldova și din Transilvania, la răscruci sau la gura văilor se ridica mai totdeauna un han cu cîrciumă și odăi încălzite, uneori cu cerdac spațios, dar totdeauna cu o curte largă, cu grajd și fîntînă, unde drumeții găseau adăpost sigur și hrană pentru ei și vite"[210]. Alteori însă, tocmai încrederea în presupusa *gazdă credincioasă* contribuie la frângerea destinului haiducului, prin implicarea și uneltirile acesteia. Acestea sunt cele două ipostaze, una fericită, a salvării haiducului și una gravă, a trădării.

În mod obișnuit, stăpâna hanului (a casei, a bucătăriei) nu renunță la rutina, la atribuțiile specifice (exersate de toate femeile, în familie și neam), la înclinația de a da importanță detaliilor, semnelor, intuițiilor, presentimentelor. Disimularea, diplomația, negocierile între părți se datorau și situării „ingrate" a hanului *la*

[208] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...*, p. 4–5.

[209] A.I.E.F., text magnetofon 2190 A, cules de Ov. Bîrlea și E. Comișel, transcriere de Al. I. Amzulescu, apud Sabina Ispas, *Rosturi și moravuri de odinioară*, p. 257.

[210] George Potra, *op. cit.*, p. 27.

răscruce de drumuri, vânturi, vremuri, permanent între două tabere – cea a voinicilor (fugari) care invocau dreptatea socială și cealaltă, a stăpânirii: „Iar haiducul Busuioc/ Șede'n cot pe lângă foc/ Și mănâncă porumb copt./ [...] În picioare se sculă,/ Fraților le cuvântă:/ - «Bate vântul cu zăpadă,/ Busuioc trage la gazdă,/ La Anuța crișmărița,/ Are pivniță de piatră,/ Ține vinul rece ghiață;/ Când îl bei de dimineață,/ Zău, te curăță de greață!»/ [...] În crișmuță cum intră,/ Îmi bea vinul cu vadrà/ Și rachiul cu ocà/ Ca un vrednic ce era./ Mult mai mult nu zăbovià/ Potera că mi-și sosià,/ [...] Hai, Aniță, crișmărițo,/ N-ai văzut pe Busuioc,/ [...] - Da eu de unde să-l văd? La masă cu el nu șed! [...] De cosiță mi-o luà/ Jos la pământ o trântià,/ [...] - Căpitan Bulibașà,/ [...] *Iote* Busuioc coleà,/ Îmi bea vinul cu vadra/ [...] Busuioc dac'auzià,/ [...] Poterà'n boale băgà,/ [...]"[211].

Baladele reflectă deopotrivă fațete complementare sau contradictorii ale firii haiducilor. Fie sunt temuți: amăgesc, mint, tâlhăresc, ucid, fie toate calitățile lor masculine sunt exemplare și puse în slujba binelui: sunt oameni de onoare, binefăcători ai celor necăjiți, justițiari, apărători ai valorilor creștine îndătinate. Nuanțe armonizate sau contrastante întâlnim și în felul de a fi al hangițelor: mai mult decât să îmbie, să ospăteze, să aibă în ocrotire destinul unui singur bărbat (consortul), uneori sunt nevoite sau au drept țel să interacționeze, conform rolului asumat, cu toți acei ce se perindă pe drumurile care se intersectează în pragul hanului. Dulceața privirilor, a vorbelor și gesturilor, a vinului și bucatelor pe care amfitrioana o oferă poate fi degustată la han de musafirii care îi trec pragul, cu riscul de a simți și amarul otravei (al trădării).

Pe parcursul existenței umane (între venirea pe *lumea aceasta* și trecerea în *lumea cealaltă*), în momentele cruciale există atât întâlniri providențiale, cât și unele profund nefaste, care se petrec într-un ceas bun sau dimpotrivă, într-un ceas rău: „La cel mal dacă trecea/ Potera-l înconjura/ Cu un plumb îl hieltuia,/ În piept greu că îl rănea,/ [...] Sta Jianu-n închisoare,/ [...] Îngrijit de-o fată mare/ O Sultană Gălășească/ Tot cam viță boierească"[212]. În literatură[213] sau în realitate, în destinul haiducului există această cumpănă, iar personajul fie este pierdut prin *trădare,* fie se salvează, prin *iubire* sau *însurătoare*: „[...] era un român înalt, adus puțin din spetele late; [...] Mînile mari: cu o palmă și un bivol ar fi răsturnat; picioarele groase ca niște labe de urs [...]. Bătrînul avea un trecut destul de neguros [...]. [...] dădea a înțelege că pe lîngă ciobănie a mai făcut și hoție prin ținuturile nemțești [...]. «Asta o făceau mulți voinici [...] nu-i nicio rușine»"[214]. „Baba moșneagului,

[211] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 61–62.

[212] Petronela-Luminița Tucă, *op. cit.*, II, p. 94.

[213] În opinia profesoarei și cercetătoarei Nicoleta Coatu: „Creația folclorică [...] poate fi considerată un *tip particular de text,* care necesită – în opinia noastră – o cercetare corelată a produsului (textul ca obiect) și a procesualității (textul ca productivitate). Evităm eroarea de a distinge prea net literatura livrescă (de autor), de literatura de tip folcloric, reținând observația lui D'Arco Silvio Avale privind «fiziologia activității artistice» care «nu se schimbă în funcție de natura proceselor respective, fie anonime, mereu aceeași la toate nivelurile posibilităților umane» (1979; 97)", în Nicoleta Coatu, *Metaforă și discurs folcloric*, București, Editura Arvin Press, 2004.

[214] Mihail Sadoveanu, *Crîșma lui Moș Precu,* în *Opere 2*, p. 271–272.

mătușa Anghelina, era firește mititică, cu ochii albaștri, cu obrazul zbîrcit, – și bună, și bună, de nu-i găseai pereche în toată țara Moldovei. [...] Așa ieșeau și duminicile, cînd se duceau la biserica din sat, să se închine cu cruci mari pornite din creștet [...]"[215].

La răspântie de drumuri, unde avea loc întâlnirea dintre haiduc și hangiță (sau cârciumăreasă), încărcătura simbolică era puternică și adesea evidențiată sau foarte potrivit asociată cu un reper de nestrămutat (troiță, fântână, arbore, relief deosebit, un edificiu emblematic). Referirile la locuri însemnate, cu marcaje bine-cunoscute, sunt vizibile atât în textele folclorice, cât și în nuvele, schițe, povestiri: o răscruce, o cruce înaltă în apropierea cărora se forma un vad bun pentru drumeți („A, lele, bine era,/ Când treceam prin Moldova,/ Pe la Stanca văduva"), la o cârciumă sau la un han de *drumul mare*, unde și femeia care oferea băutură și mâncare era la fel de renumită precum haiducul al cărui destin era legat de ținutul respectiv: „La bordeiu cu crucea naltă,/ La Stăncuța sprâncenată/ [...] Bea vin, punga-și cheltuiește / Și, zeu, că nu se căiește" sau „Frunză verde de drâmbovnic/ Dodă, ia-mă de ibovnic/ Că te duc la Hanul Stanii/ Unde-și beau drumeții banii,/ La Stăncuța sprâncenată/ Unde joacă hora roată,/ Curgând lume fermecată./ Vinu-i bun, ocaua mare,/ Beau voinicii pe secare/ Crișmărița-i ca o floare!/ Călătorii, cum dejugă,/ Nu se-ndură să se ducă/ Noaptea la dânsa-i apucă;/ Cine trece se oprește,/ Toată punga-și cheltuiește,/ Zău, că nu mi se căește/ Vine-n car cu patru boi/ La plecare-njugă doi,/ Crâșmăriță, buze moi!/ Dacă vii cu patru vaci/ Două iei, două le lași,/ Crâșmăriță: buze dragi!/ De vine flăcău călarc/ Pleacă cu șaoa-n spinare,/ Crâșmărița-i mândră tare!/ Iară pe joș cine vine/ Își bea totul de pe șine/ Și se duce gol cu bine!/ Unu-n lume-i Hanul Stanii/ Unde-și beau drumeții banii,/ La răscruce-n Drumul Mare/[216].

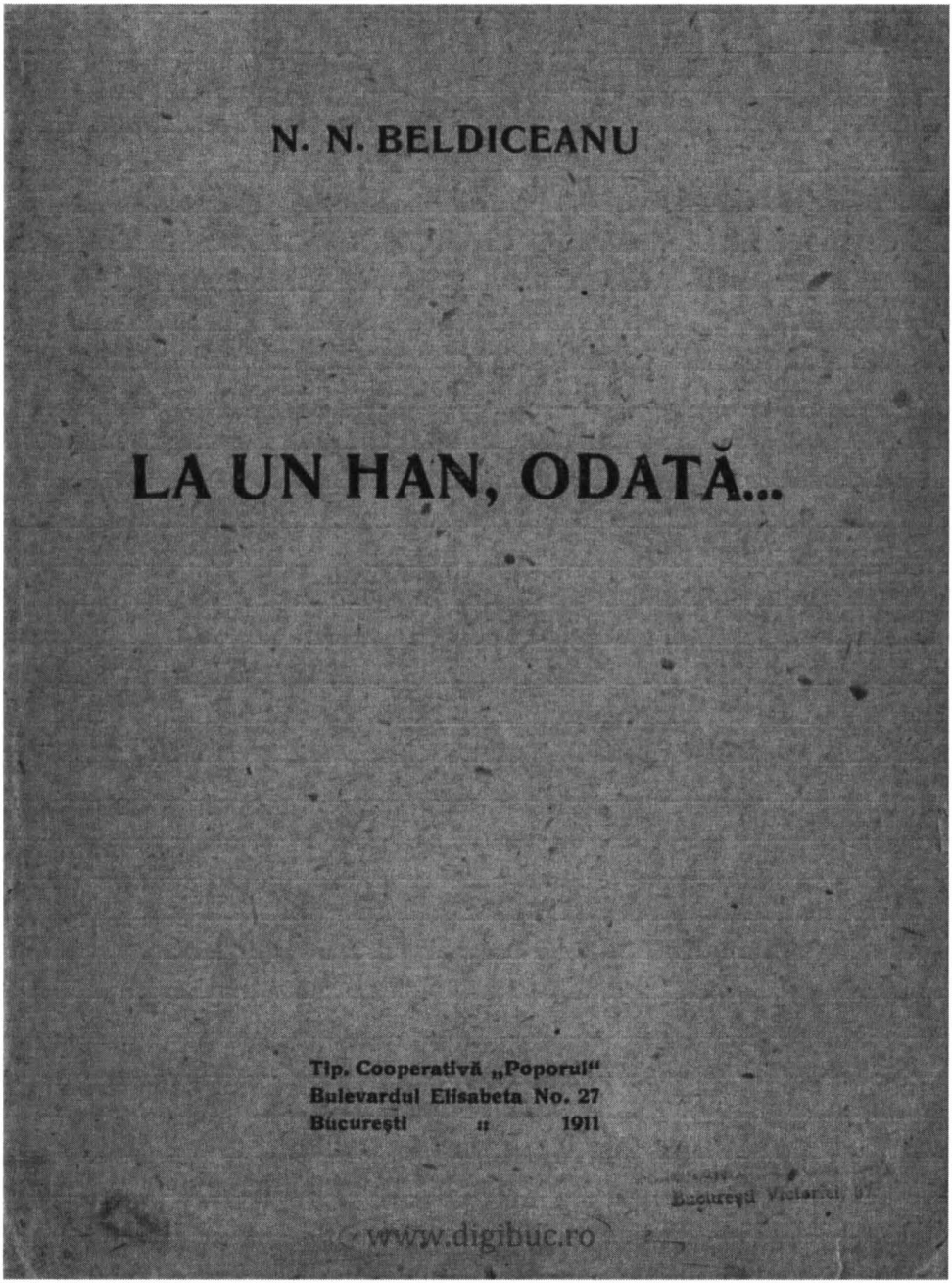
La o anume răscruce a destinului un voinic *cât un munte,* care *atinge cu fruntea grinda* și o femeie *care abia îi ajunge cu fruntea la piept* se întâlnesc. Aproape că toată viața lor se rezumă la acest moment crucial: *ochii amândurora își zâmbesc tainic*. Înaintea lumii se arată: el – *un străin cu păr corb, purtând la chimir două pistoale turcești strălucitoare, ferecate-n în argint, iar la coapsă cu hanger împodobit cu fildeș și mărgean ca picurii de sânge* și ea – *amfitrioana, o vădană în scurteică tivită cu blană scumpă sau în ie înflorită cu râuri și altițe, cu gene negre tremurătoare, cu sprâncene arcuite, cu mijloc subțirel, iute și ușurică,* care îmbie cu *aburul vinului și al bucatelor*[217]. Existențele lor împletite și evoluția gradată în trecerea prin cele patru anotimpuri sunt brăzdate de incursiunile inamicilor și ale urmăritorilor, dar beneficiază, uneori, de ocrotirea și bunele intenții ale personajelor din proximitate: tovarăși de arme sau slujbași ai hanului. Din crâmpeie, deopotrivă prevestitoare de primejdii și dătătoare de speranță, e alcătuită soarta lor, a haiducului și a hangiței.

---

[215] *Ibidem*, p. 272.

[216] Ion Nania, *op. cit.*, p. 222.

[217] N. N. Beldiceanu, *La un han, odată...*, p. 8–9.


N. N. BELDICEANU
LA UN HAN, ODATĂ...
Tip. Cooperativă „Poporul"
Bulevardul Elisabeta No. 27
București 1911
www.digibuc.ro

N. N. BELDICEANU

LA UN HAN, ODATĂ...

Tip. Cooperativă „Poporul“
Bulevardul Elisabeta No. 27
C. 1477. **București 1911**

LA UN HAN, ODATĂ...

Apoi asta e veche, de cînd Turcii... Cînd eram băet, de vr'o zece-unsprezece ani, m'a dat tătuca să argățesc la Hanul vădanii. Ei, han cu vad, ca hanul Irinei, n'a mai fost, nici n'a mai fi... Frumoasă grozav nu era; dar cu ochii bătea o mie de femei frumoase. Avea, mă rog, șărpoaica niște ochi mari, negri cum e cărbunele și întotdeauna umezi, ca după plîns, și, cînd îi apleca, parcă i se umbrea obrajii; iar cînd îi deschidea mari, parcă'i bătea soarele 'n față.

Parc'o văd: mărunțică, rotofee și rumenă, c'o gură roșie și cărnoasă, făcută parcă anume pentru sărutat, și c'oleacă de bărbie albă, numai bună de mîngîiat, care, cînd rîdea, se rotunzea; ș'atunci, cîte un drumeț mai îndrăzneț, nu se putea stăpîni, și, musai, trebuea să întindă mîna și s'o prindă, cu două degete, de gușă, ca și cînd ar fi vrut să ciupească o bucățică și s'o guste.

Se dusese vestea peste nouă ținuturi de han-

4

giţa Irina, şi nu trecea boer, să nu-şi oprească butca în faţa hanului şi să nu se coboare, să bea un păhar dulce şi să pufăească din ciubuc, cu ochii la vădană; şi ea, de colo, unde-şi pleca genele negre şi unde şi le tremura şi unde se înroşa ca o mironosiţă; şi cînd îl fulgera odată cu ochii, afurisita, se topea inima-în boer ca ceara.

Şi ce fel de boeri, se uscau pe piceoare după hangiţă? Tot de cei cu bărbile pînă'n brîele de Ţarigrad, cu işlicurile cît nişte oboroace şi cu anterie de conovăţ, căptuşite cu tafta leşască; tot boeri de cei mari, cari, cînd se coborau şi cînd se urcau în rădvane, îi lua de subsuori un ceohodar şi un arnăuţ cu fustanelă şi cu brîul plin de pistoale; d'apoi cum, aşa feţe simandicoase oftau după Irina. Ba odată şi un paşă Turcesc a luat foc. Parcă 'l văd cum sta greceşte în fundul patului, cu'n turban cît roata carului, cu şalvarii şi ilicul de şahmarand năramziu; sta greceşte şi pufăea din narghilea şi sorbea din feligian, mîngîindu-şi molcom barba neagră ca pana corbului, cu mîna albă ca neaua. Şi cînd intra drăcoaica de hangiţă, să-i aducă ori să ea ceva, ochii paşii s'aprindeau ca ochii unei pisici, ş'o cuprindeau din creştet

5

pănă'n tălpi; se opreau asupra sînului, apoi la mijlocul ei subțirel, alunecau în jos, peste coapsele strînse'n catrință, se ridicau și țînteau gura roșie ca o garoafă.

Și de unde se oprise Turcu', să răsufle o țîră telegarii, n'a stat o săptămînă-încheiată, și dacă nu s'ascundea hangița într'un nuc din fundul livezii, n'o fura Turcu', s'o ducă cu el la Țarigrad? Ba o fura, bat-o pocnitu' s'o bată, c'așa pereche de ochi nu era, gîndesc, nici în seraiul Sultanului.

Eu dormeam îndărătul hanului, pe prispă, învălit într'o saricâ. Acù, într'o noapte, tîrziu, o fi fost trecut de miezul nopții, numai ce mi se pare că aud un rîs subțirel aproape; mă uit împrejur, nu văd pe nimeni. Da era o lună ca ziua: parcă se cernea de sus un praf de argint, care scînteea ca o brumă pe pajiștea livezii din coasta casei.

În vale, apa Teleajănului lucea, cașicum luna ar fi bătut în niște comori de aur, pe cari le-ar fi desgropat valurile de undeva și le-ar fi împrăștiat până departe, peste albie, la vale.

Stătui un răstimp cu capul ridicat, trăgînd cu urechea; dar nu mai auzii nimic; numai freamătul apei, pe care ziua abia îl auzeam, cu

6

toată liniştea dimprejur, şi care, cum venea noaptea, creştea, răsuna ca un codru cînd trece prin el vîntul; caşicum apele lui creţe ar fi pirotit ziua la soare, iar noaptea s'ar fi trezit ş'ar fi prins a curge mai grăbite, ca înviorate de răcoarea nopţii.

După o bucată de vreme, băgai de seamă, că vine de undeva miros de pui fript şi, după un răstimp, ca o nălucă, trecu hangiţa spre şoprou, ş'o auzii scoţînd vin din hantalul adus de cîteva zile, pe care nu-l coborîse încă în pivniţă. Şi, după ce se strecură îndărăt, uşurică, în vârful degetelor, auzii picurînd vinul din canea în strachina de desupt; şi fiecare picuş răsuna ca un piuit molcom de privighetoare.

Zic: «Cine-o fi oare? De ce nu m'a sculat pe mine s'aduc vinul, ca de obiceiu?»

Mă uit; iau aminte, că ferestrele dela han îs negre: nu se vede nicăeri nici o luminiţă de leac, numai la fercastra cea din fund, dela odaea hangiţei, era lumină:

«Oare cine naiba o fi?» Şi gîndul ăsta mă pişca mereu de inimă, nu mă lăsa în ruptul capùlui să'nchid ochii. Parcă intrase Aghiuţă-în mine, şi tot îmi da ghes, să mă duc, binişor, să mă uit pe fereastră.

7

Din năuntru veni pînă la mine rîsul limpede, subțirel al hangiței, și atunci parcă-mi dădu cineva un ghiont în coaste și mă făcu să sar drept în picioare. Mă apropiai încetișor, în vîrful degetelor, de fereastra cea luminată, și cînd ajunsei, mă pitii jos, cu inima cît un purice, și ascultai.

Auzeam, din cînd în cînd, rîsul ușurel al hangiței, și un glas bărbătesc, nu înțelegeam ce spunea. Mă ridicai încetinel: la fereastră era lăsată perdeauă, — o perdea albastră, — numai într'un colț nu era astupat bine, și văzui, cu un ochi, un Romîn cît un munte, cu un păr corb, revărsat pe umeri, în șuvițe răsucite ca niște sfredele, cu o mustăcioară scurtă și cu o bărbiță creață, în care unele fire păreau de argint, în lumina lămpii.

Sta pe un scaun, lîngă masă, rezămat de părete, și o ținea pe hangiță pe un genunchi, ca pe un copil, și, din cînd în cînd, o săruta pe bărbie; și atunci, șărpoaica, răsturna capul pe spate și rîdea încetișor, strîngînd din ochi, iar dinții îi scînteeau ca de zahăr, între buzele mai roșii, parcă, în seara aceea ca întotdeauna.

Pe fața albă de masă, aburea încă o bucată

8

rumenă de friptură de pui; într'un păhar, lîngă cană, lucea vinul ca chilimbarul.

După o clipă, băgai de seamă, că în chimirul străinului străluceau două pistoale turcești, ferecate-în argint; iar la coapsă'i spînzura un hanger, cu mînerul de fildeș, în care cîteva boabe de mărgean păreau niște picușuri de sînge.

In fund, supt culmea încărcată cu fuste și ii și cataveici cu blană de vulpe, patul, cu cearșaful și perinile cu horbote, părea nins.

Cum stam așa, deodată omul se ridică și-i ajunse capu' în grindă; hangița pe lîngă el, părea o fetiță, abia îi ajungea fruntea la peptul lui. Și numai ce-l văzui că o ia de subsuori ș'o saltă-în sus, pînă la gura lui, ș'o sărută; iar eu, de colo, odată m'am cinchit, ca o broască, jos, și, de frică, m'am dus pînă la culcuș, în patru labe, și m'am învălit pînă peste cap în sărică. O bucată de vreme, mi-am auzit numai bătăile inimei. Apoi iar freamătul de codru al apei. Și, tocmai hăt tîrziu, ușa, o șuerătură scurtă, un bubuit de copite în grajd, și, printr'o gaură a sărică, am zărit eșind pe ușa grajdului un cal mărunt și săgetînd prin lumina lunei. După asta, niște șoapte, un țăcănit de potcoave,

9

și ușa se închise, drugul huruì și nu se mai auzí nimic, de parcă fusese o părere numai.

Cînd îndrăznii să scot capul din sàrică, luna apunea, și ai fi zis, că se prăbușise din slavă și se înfipsese în creasta munților. Dinspre răsărit sufla un vînt subțire, și în curînd începură a cînta undeva, într'un sat, departe, cucoșii de ziuă. Și deodată sbucni așa de puternic cîntecul cucoșului nostru, că parcă își vîrîse ciocul în urechea mea și cîntase.

Din noaptea aceea, vedeam de multe ori, lumină, după miezul nopții, în odaea hangiței, și auzeam rîsul ei subțirel; iar, aproape de ziuă, un șuer și un tropot.

Cînd mînea vr'un boer chiabur la hanul vădaniei, musai, trebuea să-l simt pe necunoscutul cu pistoale în chimir și cu iartagan la coapsă; și pe la al doilea cîntat al cucoșilor, după ce eșea butca boerească din curte, numai ce auzeam șoptind, răsuna șuerul știut, și un țăcănit de potcoave se perdea repede spre partea în care apucase butca. Iar a doua zi umbla vorbă, că lîngă Poeana Cerbului, nu departe de han, l-au prădat hoții pe dumnealui boerul cutare.

Intr'o noapte, — dormeam acù în podul grajdului, că se înnourase de ploae,—mă trezesc în

10

niște pași, ridic nițel capul și mă uit. Ce să vezi? O umbră pitită la geamul hangiței. Înăuntru era lumină. Umbra se înnălță și se uită în casă, și în lumina albastră, care se strecura prin perdea, zării o tatarcă roșie, cu blană, și două mustăți lungi.

A stat așa preț de un minut-două, nu mai mult; de-acolo s'a depărtat binișor, și a perit în întuneric, — da a trecut la doi pași de cei doi zăvozi cît niște viței, și cînii nici n'au suflat: stăteau tolăniți în iarba și mîncau ceva. După asta, am auzit mai multe glasuri întrebînd în șoaptă:

«I-aici?

— Aici.»

Și numai ce văd, că răsar ca vr'o douăzeci de namele, s'apropie tiptil de han și se desfac în două cete: o ceată s'așează la ușa din față, cealaltă la ușa din dos. Ș'odată prinseră ușile de stejar a bubui și glasuri a striga: «Deschideți, că dăm foc hanului».

Inlăuntru, lumina se stînse ca de vînt, și din casă porni un bocet. Dar deodată ușa de dindos se isbi de perete, și'n prag răsări statura cumplită a ibovnicului hangiței și, în aceiași clipă, trosniră două pistoale, două trupuri

11

se prăbuşiră la pămînt, hangere scînteiară, se încrucişară, se învălmăşiră. Un glas aspru strigă:

«Ucideţi-l... Ucideţi-l, ca pe-un cîine...»

Mie, de colo, îmi stătuse inima de frică; dar tot mă uitam, de supt sàrică, la învălmăşeala de jos; şi numai ce-l văd, că se desface din îmbulzeală, aud un şuer scurt, ropotul calului; îl zăresc zvîrlindu-se-în şea, şi, ca 'ntr'o scăpărare de fulger, sburînd peste poartă. Injurături, răcnete izbucniră:

«Pe cai, pe cai» strigară câţiva.

Câteva pistoale fulgerară în-noapte, bufniră înfundat. Ropote; iar bufnituri, răzleţe ori mai multe deodată; şi toate vuetele se depărtară, şi auzii, după un răstimp, numai ţîrîitul ploii şi plînsul înnăbuşit al hangiţei.

A doua zi au venit la han oameni de-ai stăpînirei, cu arnăuţi cu fesuri şi fustanele, cu brîele pline de pistoale, ş'am auzit-o pe hangiţă ţipînd, de parc'o ucideau. Şi, la fiecare ţipet ce isvora din han, simţeam coborîndu-mi-se pe şira spinărei, ca un sarpe de gheaţă, şi mă vîram mai adînc în fîn.

După ce-au plecat oamenii stăpînirei şi s'au potolit bocetele hangiţei, am auzit vorbă jos, în grajd, ş'am tras cu urechea;

12

«Ci-că glontele nu-l poate pătrunde, a făcut unul; numai trei glonți de argint sfințit îl pot răpune.

— Au tras arnăuții, poate două-zeci de focuri în el, grăi altul; pace, s'a mistuit nevătămat în codrii dinspre mănăstire și, sănătate, i-au pierdut urma...»

După întîmplarea asta, nu l'am mai simțit venind. Hangița se topea văzînd cu ochii, și, de multe ori, o vedeam c'a plîns.

Și într'o Duminică dimineață, plecă cu nadișanca la mănăstirea Cheia, care era mai în fundul munților, cale de vr'o trei ceasuri cu trăsura, și cînd se întoarse, către seară, mi se păru, nu știu cum, mai înviorată, mai rumenă. Și, a doua zi, o auzii cîntînd, ca-înnainte vreme, ș'o văzui umblînd iar sprintenă.

Mi se părea acum că întinerește, că înflorește zi cu zi, și în cîntecele ei, în rîs, în ochi era parcă o lumină mare, o veselie tăinuită, gata să isbucnească.

La vr'o cîteva zile, o auzii pe hangiță grăind că de Sînta Mărie se duce iar la mănăstire; da că are să se ducă de Sîmbătă seara, ca să fie noaptea la priveghi, că-i slujbă frumoasă care nu se mai află. Eu de colo, dac'am auzit așa,

13

m'am rugat de hangiţă, să mă ia şi pe mine, să văd şi eu cum îi la mănăstire, că nu mai fusesem niciodată. Şi Sîmbătă, aşa pe la toacă, m'am cuibărit şi eu în nadişancă, la spatele hangiţei, şi, pe la aprinsul lumînărilor, am intrat pe poarta mănăstirei.

Incepuse slujba, şi clopotele cîntau mîndru, cum n'am mai auzit, şi din munţi, de departe, parcă răspundeau clopotele dela alte mănăstiri; cîntau încetişor, se auzeau ca un zumzet de albine, şi mie mi se topea sufletul ascultînd. In curtea mănăstirei miroasea a smirnă şi tămîie. Biserica era luminată, de a-i fi zis, că se coborîse stelele cerului prin policandre; şi lumea de pe lume se înghimădea înnăuntru. Din cadelniţi se înălţau nirezmele de smirnă şi tămîie, ca din nişte flori sfinte de argint, şi cîntările călugărilor curgeau line, de parcă cînta uneori în biserică un stol de îngeri,—şi mie toate mi se părea că le aud şi le văd într'un vis.

După o bucată de vreme, o zării pe hangiţă lîngă altar şi, nu ştiu de ce, mi se păru de o mie de ori mai frumoasă în noaptea aceia. Lumina răsfrîntă de făclii pe faţa ei, parcă izvora din ea, ca dintr'o candelă. Sta cu genele plecate, şi din cînd în cînd, mi se părea că

14

fură cu coada ochilor pe un călugăr cît un brad, care cînta cu capu' înclinat niţel pe-un umăr, în strana mare. Şi deodată băgai de seamă, că ochii amîndurora se întîlnesc şi îşi zîmbesc tainic. Ş'atunci, ca într'o clipire de fulger, îl cunoscui bine: călugărul era ibovnicul hangiţei. Şi cum stam eu aşa şi mă uitam minunat la el, uneori parcă i se risipea ca un fum rasa, şi-l vedeam în strană, aşa cum îl zărisem pe fereastră, în odaea hangiţei: în chimir cu două pistoale ferecate cu argint; la coapsă cu un hanger, cu mănunchiul de fildeş, pe care boabele de mărgean păreau nişte picuşori de sînge.

Şi, la vre-o săptămînă după asta, l'au împuşcat într'o noapte, nu departe de mănăstire, şi ca fulgerul s'a zvonit pretutindeni, că, cel care haiducea prin codrii Teleajenului, era părintele Gurie dela mănăstirea Cheia.

După asta, la vre-o cîteva zile, i-a găsit şi calul, ascuns într'o peşteră din dosul mănăstirei.

ELEMENTE DE PORT POPULAR FEMEIESC DIN JUDEȚUL BIHOR ÎN CHESTIONARELE CORPUSULUI *DOCUMENTE ETNOGRAFICE ROMÂNEȘTI* (DER)

CORINA MIHĂESCU

Éléments de vêtements populaires féminins du département de Bihor dans les questionnaires du Corpus «Documents Ethnographiques Roumains» (DER)

L'information ethnographique de terrain qui constituera un volume du Corpus *Documents Ethnographiques Roumains* (DER) représente un trésor documentaire particulier pour une période comprise entre le début du XXe siècle, l'année 1900, et les années 1978–1984, lorsque des équipes composées des chercheurs des instituts de l'Académie Roumaine et des institutions culturelles des régions ethno-folkloriques du pays ont étudié en détail les aspects de la culture et de la civilisation traditionnelle roumaines.

La recherche systématique sur le terrain à la fin de la septième décennie du siècle dernier et de la huitième décennie nous offre un matériel particulièrement riche pour la réalisation d'approches scientifiques comparatives et un support solide pour la compréhension du phénomène culturel traditionnel dans l'espace roumain. La présente étude en aborde un segment – le port populaire des femmes du département de Bihor – dans une période située, d'un point de vue historique et sociologique, à la frontière entre deux étapes de l'évolution du village roumain traditionnel – celui poststalinienne et celui placé dans les années précédant les changements apportés par les événements de décembre 1989.

Mots-clés: *port populaire, étoupe, couvre-tête, atours, chemise traditionnelle, vêtements, jour de fête, décoration*

Cuvinte-cheie: *port popular, pieptănătură, acoperământul capului, podoabe, cămașă tradițională, piese de port, sărbătoare, decor*

Corpusul *Documente etnografice românești* (DER) reprezintă o serie de volume realizate de cercetători ai Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, colecții care grupează informații etnografice de teren culese de la peste 18.000 de informatori din diferite zone ale țării într-o perioadă de peste trei decenii. Ca instrument de lucru, cercetătorii Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice (ICED), așa cum s-a numit actualul IEF până în anul 1990, secondați de colegii din teritoriu, cercetători din cadrul instituțiilor de specialitate, în principal muzee, au folosit chestionarele AER (*Atlasul etnografic român*), care la vremea aceea, dar și în prezent, sunt adevărate modele de sistematizare științifică a tuturor informațiilor existente în teren.

„În anul 1976 se publică forma restructurată a Chestionarului AER, cu 1200 de întrebări și peste 3000 de subîntrebări. Din motive practice, acesta a fost împărțit în opt fascicule: *Așezare – Gospodărie, Locuință – Interior, Ocupații, Meșteșuguri – Instalații tehnice populare, Port popular, Artă populară, Obiceiuri*

calendaristice şi *Obiceiuri familiale*. Chestionarul a surprins prezenţa fenomenelor etnografice în două momente de referinţă ale secolului al XX-lea: anul 1900 şi perioada efectuării cercetării de teren (1972–1982). Chestionarul cuprindea *întrebări deschise*, care dădeau subiecţilor intervievaţi posibilitatea să răspundă fără a fi influenţaţi în vreun fel de culegători, şi *întrebări închise,* care le solicita să-şi încadreze răspunsul într-una sau mai multe variante propuse"[1].

Fiind angrenată în redactarea ştiinţifică a unei astfel de lucrări, care are în vedere ordonarea informaţiilor provenite din trei importante provincii etnografice româneşti (Banat, Crişana şi Maramureş), fiecare reprezentată de câte două judeţe emblematice, am început prelucrarea acestor date strânse de un număr de cca 25 de cercetători, care au adresat, într-un format centralizat, aceleaşi întrebări, admirabil construite în vederea obţinerii unei calităţi superioare, întrebări privind portul popular şi arta populară din aceste zone.

Analizat şi sistematizat, acest tezaur îşi dezvăluie, pas cu pas, valenţele documentare de netăgăduit pentru o perioadă aflată, din punct de vedere istoric şi sociologic, la graniţa între două etape ale evoluţiei satului tradiţional românesc – cea poststalinistă şi cea plasată în anii premergători schimbărilor aduse de evenimentele din decembrie 1989.

Rezultatele chestionarelor din cele şase judeţe din provinciile vestice ale ţării (Caraş-Severin, Timiş, Arad, Bihor, Maramureş şi Satu Mare), care se referă la locuirea în spaţiul tradiţional, au fost publicate în 2010, în DER, la *Habitatul.* Volumul II. *Banat, Crişana, Maramureş*, în al cărui *Cuvânt-înainte* al dr. Ion Ghinoiu se vorbeşte despre teritoriul acoperit, care „extins de la sud la nord de-a lungul frontierei de stat cu Serbia, Ungaria şi Ucraina, reprezintă 18% din suprafaţa ţării şi se suprapune peste trei registre altitudinale de relief: munte (munţii Banatului, vestul Carpaţilor Apuseni şi nord-vestul Carpaţilor Orientali), deal (Dealurile Vestice) şi câmpie (Câmpia de Vest)[2].

Toate aceste valorificări ale materialelor conţinute în chestionarele aplicate pe teren pot alcătui repere vivante, sub forma unor scrieri asupra cărora cercetătorul este invitat să se aplece în cadrul oricărui demers ştiinţific pe care îl întreprinde, folosindu-le ca modele de raportare pentru o anumită perioadă, indispensabilă pentru creionarea unei imagini de ansamblu marcate de repere cronologice reale şi bine definite.

În paginile care urmează vom încerca să oferim un *preview* a ceea ce dorim să devină un studiu comparativ privind portul popular din judeţul Bihor, unde am avut ocazia de a face descinderi în teren, în anul 2021, căci nu putem numi altfel demersurile noastre, constrânse de timpul care îşi neagă caracteristica de „aşezat", normalitatea şi răbdarea de pe pe vremuri. Am ales, pentru lucrarea de faţă, raportarea exclusivă la portul femeiesc din perioada înregistrată de chestionare (anul 1900 vs. anii culegerilor, 1978–1984). Dincolo de publicarea unui volum

[1] http://www.cimec.ro/aer/Prezentarea Atlasului Etnografic Roman/text.html.

[2] Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", *Habitatul.* Volumul II. *Banat, Crişana, Maramureş*, dr. Ion Ghinoiu, *Cuvânt-înainte,* Bucureşti, Editura Etnologică, anul 2010, p. 11.

DER, dorim sintetizarea acestor informații, atât de prețioase, și în lucrări comparative, care să pună în evidență atât bogatul material datorat cercetărilor sistematice de teren de la sfârșitul deceniului șapte al veacului trecut și din deceniul opt, cât și realitatea pe care o descoperim astăzi, dincolo de colecțiile muzeale care continuă să tezaurizeze piese de o valoare inestimabilă, cu atât mai mult cu cât viața unora dintre ele a încremenit în timp și evoluția funcțională a luat sfârșit.

PORTUL POPULAR FEMEIESC DIN JUDEȚUL BIHOR, REGIUNEA CRIȘANA, ÎN PERIOADA 1900–1984

Cercetătorii care au desfășurat campanii de teren în perioada 1978–1984 în județul Bihor au fost fie „bucureșteni", angajați ai Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice (Nicolae Dunăre, Mira Meitert, Alina Ciobănel, Octavian Radu Maier), dar și cercetători de la instituția care reprezenta zona abordată, și anume Muzeul Țării Crișurilor din Municipiul Oradea (Tereza Mózes, Florica Goina și Costin Florian). Într-o singură localitate, Ceica, codificată sub numele Bh 4, investigațiile din anul 1978, perioada cea mai timpurie, au fost derulate de cercetătoarea Lia Stoica, informatorii rămânând anonimi.

Localitățile în care chestionarul privind portul popular a fost aplicat au fost în număr de 19, un record printre celelalte județe: Budureasa, Bulz, Căpâlna, Ceica, Cheresig (comuna Girișu de Criș), Ciumeghiu, Fâșca (comuna Vârciorog), Gurani (comuna Pietroasa), Mihai Bravu (comuna Diosig), Păuleşti (comuna Brusturi), Roșia, Sânnicolau Român (comuna Cefa), Tărcăița (comuna Tărcaia), Tinca, Vadu Crișului, Vășad (comuna Curtuișeni), Voivozi (comuna Șimian). Satele Budureasa, Cheresig și Tinca au fost investigate în campanii conduse de cercetători diferiți în două ocazii, în ani diferiți. Ori au existat suprapuneri pe acest segment de cercetare, pe această temă, ori oferta culturală din zonă era deosebit de bogată și s-a simțit nevoia culegerii de date suplimentare.

Informatorii, aproximativ 70 la număr, exceptându-i pe cei anonimi, cărora le putem atribui lesne același profil, proveneau adesea din aceeași familie, având vârste diferite, dar preocupări asemănătoare, ca și nivelul de studii. Majoritatea celor intervievați erau agricultori, fără multă școală (patru clase primare, dar și una-două, un început de școlarizare pentru cei mai bătrâni), șapte clase (când învățământul organizat după model sovietic devenise obligatoriu, iar școala primară și gimnaziul cumulate în acești șapte ani) sau analfabeți. Când o femeie oarecare se declara casnică, poate sub influența întrebărilor la care trebuia să răspundă, putem presupune cu acuitate că aceasta nu se sustrăgea de la munca câmpului sau de la cea din gospodărie – creșterea animalelor, prepararea mâncării, dar și că practica meșteșuguri casnice în care femeile erau implicate în mod necesar și tacit, fără a face vreo „afacere" din produsele pe care le confecționau pentru uzul propriu al gospodăriei, deci nefiind specializate (țesut, cusut, spre exemplu).

Trebuie să ne raportăm la realitățile anilor în care s-au desfășurat aceste campanii, când lipsa unei ocupații stabile sau a unui serviciu, în afara celor de pe

lângă casă sau a deținerii statutului de pensionar, devenea un handicap, cu rapiditate sesizat și corectat de organele responsabile, persoana refractară fiind rapid încadrată în „câmpul muncii", în speță la CAP.

În afară de agricultori, categorie predominantă întrucât vorbim despre o zonă în care colectivizarea își vădea efectele, informatorii erau muncitori forestieri, implicați în creșterea animalelor cu profesia declarată de păstor, precum Bujor Jude (Bujorul Mocului, după poreclă) sau angajați în sistemul comerțului de stat (Alexandru Crăciun din Cheresig era casier, iar Maria Deák, din Mihai Bravu, absolventă a șapte clase, era lucrător gestionar).

PORTUL FEMEILOR DIN BIHOR

Pieptănătura

Părul fetițelor se reteza scurt, așa cum se poartă și astăzi, dar existau și mame care preferau ca odraslele lor să poarte părul mai lung, după modelul fetelor mai mari, dar aranjat cu mai puțin dichis. Se pieptăna părul cu cărare la mijloc și se împleteau două cozi (numite *chice*, *chicuțe* sau *ticuțe* în regiune), pe care uneori la adunau în creștetul capului, ca o cunună, și le legau cu funde (*galand, golumb*) sau chiar cu simple zdrențe. *Galandul* și fundițele folosite se cumpărau de la târg, de la Săcueni sau de la Valea lui Mihai. Celor care aveau părul mai bogat li se împleteau și câte patru cozi. Unele informatoare își amintesc și alte idei pentru realizarea unei pieptănături frumoase la fetițele mici: „Se reteza părul de multe ori să se îndese bine, ca să nu joace pe ochi, se punea peste creștetul frunții un *piaptăn* cu dinții mai mari, lung de la ureche la ureche, de obicei de culoare maro sau alb; acela ținea bine părul și îl făcea să stea și mai târziu în direcția dată de piaptăn, adică el nu mai *zbârlonța* niciodată pe ochi" (Tinca); „Părul pieptănat cu cărare la mijlocul capului, împletit în două cozi (împletitură în trei) și legate la capăt cu un *galand* (ață subțire – pănură de diferite culori, cumpărată de la *bold*, din Voivozi, sau confecționat din haine vechi".

Fetele mari, când nu erau implicate în activități lucrative, ceea ce presupunea acoperirea capului cu basma pentru a proteja părul, umblau descoperite, cu *cici* împletite la spate, răsucite și duse roată pe creștet. Încă din anii '80 ai secolului trecut, au apărut însă și alte opțiuni: „Astăzi, cum cresc din pernă, cum e domnișoară și nu le mai tunde acasă, ci le duce la coafor; îl retează după cum îi moda și mintea mamei ei" (Tinca).

„Când începeau să meargă la joc, împărțeau părul în două pe mijlocul capului, cu cărare, se împletea aproape de urechi; *ticuțele* (coadele) se lăsau pe spate" (Gurani), prinse cu *prime* late, legată sub formă de fundă (*botrică*). Altele și-l făceau cunună, de obicei cele care aveau părul mai „slab", legate cu prime, „colorate după cum era culoarea rochiei sau se croiau din materialul rochiei ce se purta, căci la noi lumea era mai *mancipată* [emancipată – n.n.] decât *viniturile* de pe sate" (Tinca), și decorate cu floricele de la *bold*. „Azi [1979–1980 – n.n.], care cum să fie mai deasupra celorlalte, nu au bai nici de cum le spune dascălii la școală, cu coc sau fără, scurt, altele cu părul lung" (Tinca).

Femeile căsătorite își împleteau părul, uns de obicei cu petrol ca să fie lucios, dar și ca remediu împotriva păduchilor, în două cozi pe care le răsuceau pe o roată din *drot*, învelită cu pânză, sau pe *braitău* („o bucată de sârmă în formă de U"), obținând astfel pieptănătura cu *conci* sau *pup*. Cozile împletite puteau fi fixate și pe un suport din lemn (de tei, de platin), crestat la mijloc – *haitău*. Miresele aveau un aranjament specific: „Nănașa sau o femeie bătrână le pieptăna cu *cormi*, rezultați din împărțirea părului în două, adunat deasupra urechilor; i se adăuga o grămadă de fire (cămașa de la urzitul pânzei sau zdrențe), spre a obține o *chică* mai groasă. *Chicele* se mânau peste creștetul capului, una peste alta, se legau cu capetele" (Gurani). „După învelitul miresei, era nevastă și purta numai batic din *delin* bej, galben, cu dungi și flori de mătase până la 35 de ani, apoi începeau la baticuri negre până la bătrânețe, care erau din stofă sau tot din *delin* (un fel de semimătase cumpărată din Debrețin – R. P. Ungaria" (Tinca).

Despre pieptănătura tradițională cu *cormi*, o descriere foarte exactă întâlnim la cercetătorul Nicolae Dunăre, într-o lucrare a sa din deceniul șase al secolului trecut, perioadă în care mai era purtată încă în satele bihorene: „Părul era împletit și înfășurat pe două conciuri numite «*cormi*», așezate în sus de urechi, capul le era acoperit cu un ștergar alb decorat cu alesături, iar la gât se împodobeau cu șiruri de mărgele"[3].

„Azi [1979–1980 – n.n.], toate sunt doamne și nu își mai fac coc, ci abia așteaptă să-și taie părul, poartă căciuli și tot felul de baticuri de mătase și nailon *împistrițate* sau croșetate din melană colorată" (Tinca).

Bătrânele au păstrat până târziu pieptănătura cu *conci* cu *haitău*, învelit cu baticuri (*chișchineaua*) de culoare neagră, din stofă sau mătase, în funcție de anotimp.

Acoperământul capului

Toate categoriile de vârstă foloseau pentru acoperirea capului cârpe (basmale), *chișchineaua*, din pânză de cânepă, simple sau cu *jură*, pentru zilele de lucru, legate în față, sub bărbie, albe sau vopsite de *feștitorii* din Carei – *pristicate* (tărcate), înflorate. Cele purtate în zile de sărbătoare erau confecționate din materiale mai prețioase – *delin*, caşmir, mătase, voal (cumpărat la metraj), decorate cu *jură* și *pene* (flori) mici pe toată suprafața, numai pe *pod* (mijlocul piesei) sau cu trandafiri în colțuri. Pentru zilele reci de toamnă sau iarnă se alegeau materiale precum *părul* (lână fină), *fităul* (un bumbac mai gros) sau *pănura* (de fabrică). Cele mai înstărite purtau și basmale din catifea (*barșon*).

În trecut, se purta *dufla*, un fel de basma mai mare, ca o broboadă, și în zile de sărbătoare, atât vara, cât și iarna. *Dufla*, de formă pătrată, se lega peste piept și la spate. De obicei de culoare neagră sau maro, era decorată, de jur-împrejur, cu *biți* roșii, negri sau *rojom*.

În decorul pieselor confecționate manual, în casă, au predominat ornamentele fitomorfe (*pene* – trandafiri, bujori, pănuțe, floruțe, frunze – *peana* fagului, frunza

[3] Nicolae Dunăre, *Portul popular din Bihor*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 8.

gorunului, brăduț, *peana* bradului), mai rar apărând cele skeomorfe (furci) sau simbolice (frunza de trifoi, *călița ocolită*).

Fetițele purtau băsmăluțe colorate (roșu cu alb sau roșu cu verde), imprimate cu buline, carouri, steluțe sau *rotuțe*, în timp ce fetele mai mari le adoptau deja pe cele ornamentate cu pene, cumpărate, sau umblau cu capul descoperit. Culorile erau diverse: alb, crem, roșu, *cabeșin* (maro), verde, *mnerău* (albastru), *negroiu* (bleumarin), *galbin, rozosin,* violet.

Bătrânele foloseau mai mult piese de culoare neagră, îndeosebi când mergeau la biserică, sau negre cu *jură* verde, albastră, albă.

În satele bihorene, s-a purtat și *ceapsa (ceapța)*, un fel de bonetă din pânză cu decor din țesătură sau brodat, acoperită întotdeauna cu cârpa, dar în ultimele decenii ale secolului al XX-lea aceasta nu mai era un articol vestimentar utilizat frecvent: „nevestele își mai puneau pe cap o scufiță numită «*ceapsă*» și basma"[4].

Pe lângă acestea, ca acoperământ al capului, s-a purtat ștergar ornamentat, care a supraviețuit în port pentru o anumită perioadă chiar după apariția cârpei înflorate de proveniență industrială, peste care s-a purtat împăturit.

Trecerea către portul produselor „de-a gata" s-a făcut treptat, odată cu diversificarea ofertei comerciale, aceasta contribuind la abandonarea vechilor soluții de acoperire a capului, atât de bine adaptate și structurate în funcție de anotimp și ocazie. „Azi, toate sunt doamne și nu își mai fac coc, ci abia așteaptă să-și taie părul, poartă căciuli și tot felul de baticuri de mătase și nailon *împistrițate* sau croșetate din melană colorată" (Tinca).

„Cu prilejul sărbătorilor, când călătoresc, ori ca mirese, în afara pieselor curate de port, frumos decorate, femeile adaugă și anumite podoabe. În urechi se gătesc cu cercei ornați cu mărgeluțe și cu oglinzi mici colorate. La gât altădată se înfășurau cu șiraguri de mărgele ori cu zgardă de sârmă («*drod*»), alcătuită din mărgele și bănuți înșirați pe sârme"[5].

Podoabe – găteala capului

Podoabele folosite la împodobirea părului în localitățile bihorene, purtate mai ales de fetele mari, dar și de fetițele care, dintotdeauna, devin imagine a dorului de tinerețe, de viață fără griji, fiind subiectul mândriei mamelor, au fost florile naturale aflate la îndemână, busuiocul, plantă cu virtuți apotropaice, păzitoare de boli, deochi și alte primejdii, *primele* și *primuțele* în culori vii (mai ales roșu la fetițele mici – tot împotriva deochiului) sau tricolore, mărgelele, dar și, mai târziu, florile din pânză cerată sau coronițele confecționate din hârtie creponată colorată ornamentată cu *sclipăți* – oglinjoare. Cele mai mândre se împodobeau cu bentițe din *barșon,* cusute cu migală cu mărgele și nasturi colorați și cu *naț* (un fel de coroniță bogat ornamentată cu mărgele).

Dintre podoabele mai comune cu rol de fixare a părului nu au lipsit acele, pieptenii rigizi (*chepteni* de os, uneori cu *aripioară* - o bucățică de catifea lipită pe

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 20.

partea vizibilă, alteori cu *primă* trasă printre dinți), pieptenii flexibili cuprindeau tot părul, „de-a roata", agrafele obișnuite și cele mai masive, din os (*cioturi*).

Podoabe purtate la gât

Fetițele purtau podoabe convenționale, preluate de la fetele mai mari, „la baluri și pe ulița mare, la plimbare" (Tinca): mărgele mici din sticlă, albe sau colorate, unul sau mai multe șiruri, *barșon* din *șinor* negru, *„fodră* la grumaz" (Budureasa) și lănțișoare din materiale ieftine, dar și mai puțin convenționale, perisabile, încropite din ce aveau la îndemână: „mărgele din ciuperci de pădure, din frăguțe, lanț de păpădie, buburuză de fag sau jir, scoicuțe de pe Criș" (Gurani).

Fetele mai mari purtau șiruri de mărgele multicolore – *spărgurele* – rotunde, dar și de formă romboidală, pătrată, hexagonală în diverse combinații cu *fodră, primă* sau *barșon*. „Mărgele din târg, *barșon* cu bani (*pițule*), înșirate pe rânduri în jos (pe piept) sau pe după gât, mărgele *murano*, mai roșioare; zgărdițe cu colți sau fără colți" (Gurani). Zgărzile se lucrau din mărgele mărunte, colorate (roz, siniliu, liliachiu, galben, verde, albastru, alb) de diferite forme geometrice, în colțuri sau subțiri, fixate pe material cu fir de aceeași culoare ca a mărgelei, dar și din bănuți, fiind purtate mai ales de fetele foarte tinere. Unele neveste se mai împodobeau cu ele până la nașterea primului copil sau în primii ani de la căsătorie.

În localitățile de pe Valea Crișului Negru, „fetele poartă zgărdițe înguste, cu bentiță sau în «colțuri» (3–5), lucrate cu migală din mărgele mici și colorate. De un deosebit efect decorativ sunt podoabele purtate de către fete și neveste, pe piept, numite «barșoni». Acestea sunt lucrate din panglici de catifea, pe care sunt cusute bani și mărgeluțe"[6].

Până la Primul Război Mondial s-au purtat și *fodre* cu broderie industrială, ornamentate cu mărgele colorate de sticlă. Dintre cele mai spectaculoase piese de podoabă purtate la ocazii deosebite au făcut parte și salbele, adevărate obiecte de prestigiu în satul românesc: „Salbele sunt făcute din monete de argint care au avut circulație în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mai ales, și sunt purtate în valea Crișului Alb și Câmpia Aradului. Monetele pot fi înșirate pe unul sau mai multe șiruri, exprimând, în acest fel, starea socială a fetei ce le purta"[7].

Cam aceleași podoabe le purtau și nevestele de vârstă tânără. Bătrânele care nu renunțaseră definitiv la podoabe (unele le transmiseseră deja fetelor de măritat din familie, în primul rând fiicelor), purtau sporadic mărgele negre, maro închis sau *învrâstate* cu *pupi*. Astăzi se poartă, la toate vârstele, diferite tipuri de lănțișoare cu medalion, pe lângă celelalte podoabe pentru gât care se bucură de tradiție și cunosc o revenire benefică în peisajul cultural bihorean.

Podoabe purtate la urechi

Cerceii, numiți și *cârcei*, purtați de toate categoriile de vârstă, erau confecționați atât din metale prețioase – aur, argint –, cât și din materiale comune,

[6] Tereza Mózes, Ioan Godea, *Ghidul Secției de Etnografie*, Oradea, 1973, p. 45.
[7] *Ibidem*.

mai ieftine, fiind în general destul de simpli, rar împodobiți cu o *mărgeană*. Fetele mari și nevestele tinere mai purtau și cercei din oglinzi (*cotători*) mici, de formă triunghiulară sau pătrată, la care predomina culoarea galben, iar la femeile în vârstă, culorile mai închise. Formele nu erau extrem de diversificate – tortițe, bănuți, bumbi (bobițe), *țintele* (prinși cu șurub în ureche). Pe lângă aceste tipuri, toate achiziționate din comerț, bătrânele au purtat și galbeni de aur. În prezent, se poartă cercei din cele mai diverse materiale, dar și clipsuri.

Podoabe purtate la mână

Cele mai tinere reprezentante ale sexului feminin își împodobeau degetele cu inele din metale comune, cumpărate de la țigani („se frecau cu cenușe spre a nu rugini, spre a luci" – Gurani), iar fetele mai mari adăugau și *brățări* (*cărpereți*) sau *felegi de brâncă*, un fel de „ștergare de mână cu alesături, cusături și împletituri" (Sânnicolau Român). Uneori, la biserică, purtau pe lângă inelele din alamă și băsmăluțe albe cu buchețele de flori naturale legate la încheietură.

„În decursul timpului, miresele au purtat pe frunte o «bartă» de diferite forme. Părul și-l împodobeau cu *indrea* de lemn sau de os în conci și cu pieptene, către frunte. Mai poartă inel de alamă în deget, năfrămuță în mână și ștergar («felegă») cu alesături pe braț"[8].

Devenite neveste, femeile purtau în continuare același tip de inele, asociate cu verighete (destul de rar) și *felegi de brâncă*, precum bătrânele, care, la biserică, aveau și *ștergură* în mână. Astăzi se poartă o varietate de inele și brățări, dar și ceasuri de mână.

În general, portul tradițional femeiesc din zona județului Bihor „mai fastuos la câmpie și mai sobru spre ținuturile deluroase sau de munte, se prezintă unitar privind materia de bază, linia de croi, plasarea câmpurilor ornamentale. Deosebirile se manifestă în amploarea suprafețelor decorate, în tehnica și cromatica ornamentației, în felul pieselor complementare, care sunt totdeauna potrivite caracterului general al costumului"[9].

Cămașa femeiască
Materiale din care se lucra cămașa

Cel mai important material din care a fost lucrată cămașa de toate tipurile, ca și o multitudine de alte veșminte, inclusiv „îmbrăcămintea" casei, a fost cânepa, cultivată pe arii extinse la noi în țară, unde s-a dezvoltat, în sens istoric și etnologic, o adevărată cultură a cânepei. Memoria colectivă este depozitara unor bogate informații în acest sens, existând nenumărate „cântece și strigături batjocoritoare la adresa fetelor care nu și-au tors cânepa, torsul fiind o muncă de iarnă care trebuie terminată înainte să înceapă munca pe ogoare. Cânepa trebuia toarsă de cu iarnă, pentru că în satul tradițional, de cele mai multe ori, primăvara începe țesutul pânzei"[10].

[8] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 20–22.
[9] Tereza Mózes, Ioan Godea, *op. cit.*, p. 42.
[10] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999, p. 100.

Astfel, înainte de 1900 și până în deceniul al patrulea al secolului trecut, cămășile, numite local *spăcele*, au fost confecționate din pânză țesută în gospodărie, în război, în două ițe. Pentru cele simple, de toate zilele, de lucru, urzeala era din cânepă (*tort*), iar *băteala* la fel. Cămășile purtate în sărbători erau mai de calitate, la urzeala de cânepă băteala era din *fitău* (bumbac), *misir* sau in. Pânza rezultată din combinația cânepă–bumbac era cunoscută sub numele de pânză *învăluită* sau *învelită*: „se folosește misir în amestec cu bumbac sau fuior cu bumbac și se bate cu cânepă"[11].

Vara, femeile mai îmbrăcau peste *spăcelul* făcut în casă o *poniorcă* din pânză – bluză de croială urbană, cumpărată.

În teza sa de doctorat, elaborată „pe bază de izvoare primare, de investigații pe teren, în curs de două decenii, între 1955 și 1975, coroborate cu documentația arhivistică și bibliografică"[12], cercetătoarea Tereza Mózes împarte cămășile femeiești din această zonă a României în două tipuri principale: „cămașa adunată în creturi în jurul gâtului, cu mânecile prinse din gât, precum și cămașa dreaptă, realizată dintr-o singură foaie de pânză netăiată la umeri, cu mânecile prinse de stan din umăr"[13].

Cercetările anterioare, desfășurate în același teren, îi permiseseră și lui Nicolae Dunăre o tipologizare a cămășii bihorene tot în două categorii: „spătoiul rumânesc" („cămașă scurtă până în talie, făcută numai din pânză de casă, [...] prevăzută cu clin sub braț («pui»)", gulerul mic, sub forma unei bentițe brodate cu multă dibăcie, aplicată peste încrețitura «laților» la gât, [...] volănaș («fodră») la mânecă, cu brâuleți și dantelă"[14] și „spătoiul cu guler răsfrânt" (cea mai răspândită cămașă, caracterizată prin acest tip de guler, „fie încrețit din jolj sau din dantelă, fie rotund, din pânză de cânepă"[15]. Ca alte tipuri existente, apărute în port ca rezultate ale procesului de urbanizare, menționează *spătoiul* cu deschizătura la spate, *spătoiul* alb din *jolj* și bluza, piese realizate industrial, fără broderii manuale.

În lucrarea de referință *Portul popular de sărbătoare din România* a Elenei Secoșan și a lui Paul Petrescu[16] este remarcat, de asemenea, tipul cel mai important și cel mai vechi al cămășii, cel clasic – *spătoiul* românesc, dar înregistrat și sub denumirea de „cămașă ruptă" – era scurtă și completată în ansamblul vestimentar de poale –, cu foi încrețite la gât, susținute sub guler de creturi și încheiate cu cheiță decorativă și cu fodră la mâneci. Un alt tip, denumit de cei doi cercetători „noul spătoi", se deosebește prin *cheptarul* aplicat în partea din față și cu decor dispus pe acesta, la „spete" (pe umeri) și la extremitățile mânecilor terminate cu pumnarii care înlocuiesc creturile volanelor de la primul tip.

Revenind la materia primă din care sunt confecționate piesele, este de remarcat supraviețuirea materialelor produse local, în gospodărie, căci, „spre deosebire de popoarele vecine și naționalitățile conlocuitoare, care de timpuriu au

[11] Tereza Mózes, *Portul popular din nord-vestul României. Țara Crișurilor*, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2002, p. 34.

[12] *Ibidem*, p. 7.

[13] Tereza Mózes, *op. cit.*, p. 16.

[14] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 14.

[15] *Ibidem.*

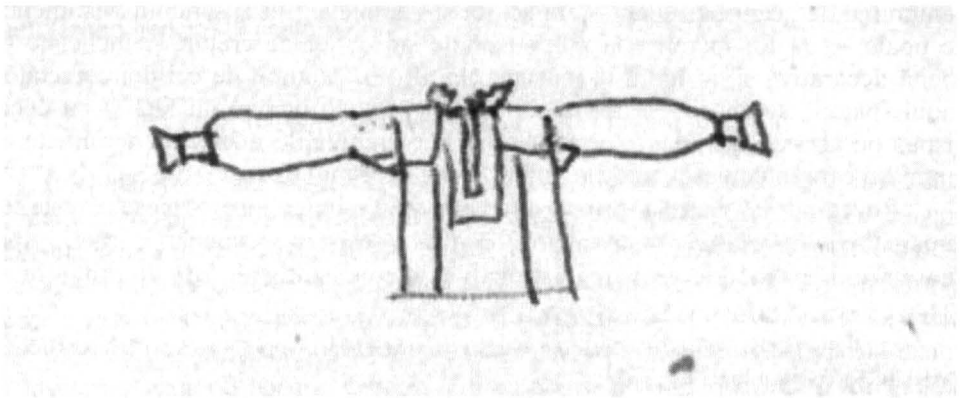
[16] Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România*, București, Editura Meridiane, 1984.

înlocuit pânza de cânepă cu cea produsă în ateliere orășenești, poporul român, în ciuda greutăților de execuție, a păstrat încă multă vreme pânza țesută în casă. Acest fapt a permis păstrarea structurii morfologice a cămășii, precum și bogăția și varietatea tehnicilor ornamentale"[17].

În paralel cu acest proces de conservare, atât de apreciat și susținut în prezent, influența progresului tehnologic nu putea să nu își facă simțită prezența și în lumea satelor: „Depășind ultimele etape ale economiei și culturii tradiționale, societatea rurală românească începe să devină și ea o societate de consum, [...] pe plan economic, sătenii trec la producții specializate și consumă tot mai multe bunuri produse la oraș"[18].

În zona Bihorului avântul economic a fost explicabil prin dezvoltarea mineritului, care a condus, alături de dezvoltarea urbană, la o creștere masivă a populației, în trecut majoritar românească, care s-a diversificat din punct de vedere etnic, „apărând noi grupe de populație maghiară, dar și germani, slovaci, țigani etc. Cei aflați într-o etapă de orășenizare mai înaintată i-au influențat și pe ceilalți în privința portului, ajungându-se la importul anumitor piese vestimentare"[19].

În preajma Primului Război Mondial, au început să se poarte cămășile croite din *jolj* (*giolgi*), stambă și, ulterior, din nailon (*nylon*), pe care le „cumpărau cu valul de pe piață". Alături de această tendință, a apărut și aceea de diversificare a materialelor. Greu accesibile și utilizate pentru mai multe piese de îmbrăcăminte, catifeaua, mătasea (numită *bember*) sau *panamaua* (o țesătură mai groasă din bumbac), de obicei uni – alb sau roz –, dar și cu buline, confereau un statut deosebit persoanei purtătoare: „cine avea rochie sau costum de *bember* era cea mai «văzută»" (Tinca). Un alt material inovativ care a pătruns în vestimentația feminină, folosit pentru confecționarea pieselor care înlocuiau cămășile tradiționale, a fost *glotul* negru (stambă din bumbac cu o față lucioasă, un fel de satin), ales în special de femeile bătrâne sau pentru veșmintele de doliu.



Cămașă femeiască. Tinca, jud. Bihor (Mira Meitert)

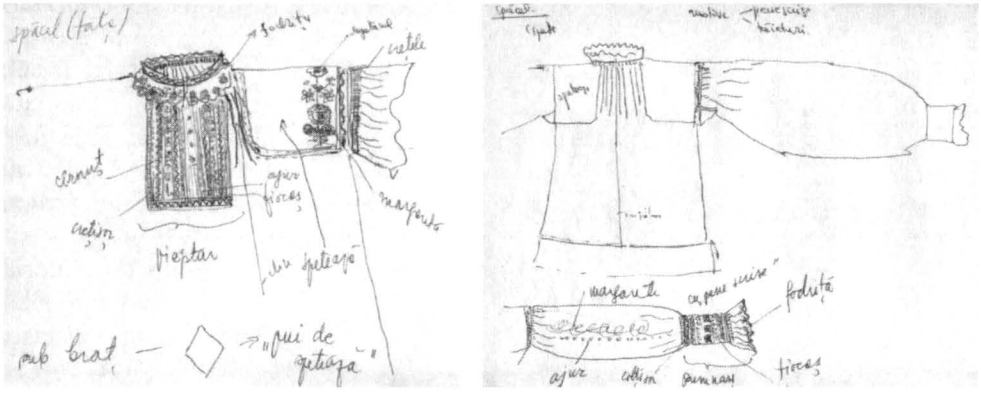
[17] Tereza Mózes, Ioan Godea, *op. cit.*, p. 43.
[18] Mihai Pop, *op. cit.*, p. 197.
[19] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 6.

Croiul cămășii femeiești

„Croiul cămășii: din trei sau patru lați de pânză, netăiat la umăr. Gura poate să fie în față sau în spate. Surplusul de material este încrețit la gât, prins într-o bentiță, zisă «guler», care poate fi asociat cu o *fodriță* – deseori, din *cipcă*. Mâneca este confecționată dintr-un lat și jumătate de pânză, încrețită în partea superioară la umeri, pe care deseori întâlnim cusătura pe muchia cutelor, zisă «închengătură». Marginea de jos a mânecilor, de asemenea încrețită, este lucrată cu aceeași cusătură, terminată fiind cu o *fodriță* din pânza cămășii, înzestrată cu *cipcă*. Broderia pe cămașă: *trăsurește, mierește*, uneori și alese în război" (Păulești).

Spăcelul se croia drept dintr-un lat și jumătate, cu *băgătură* lateral, cusută pe mijlocul spatelui, iar mâneca dintr-un lat. Cămășile lungi, denumite atât *spăcel*, cât și *spătoi*, cu stanul într-una cu poalele, erau îmbrăcate numai de fetițe, până la vârsta de șapte ani: „Fața – un lat și câte un clin lateral, spatele – doi lați, cusătură pe mijloc, mâneca – doi lați cusuți pe mijloc, 35 cm lățime" (Tinca).

În tot arealul județului, s-au purtat cel mai mult cămășile scurte până la brâu, cu mânecile prinse din umăr (*spăcel/spătoi*), croite din patru lați de pânză, când erau asociate cu poale obișnuite, sau din opt lați, pentru un plus de estetică, când poalele erau foarte încrețite. „Gura cămășii este în general în față (poate fi și la spate); la gât și la pumnari sunt înzestrate cu volănașe, numite «*fodrițe*», care sunt confecționate din materialele cămășii (pânză de casă), brodate fiind în aceeași tehnică ca și restul cămășii" (Budureasa). Au existat și cămăși cu platcă la piept sau la mâneci. Cele cu gura în față erau îmbrăcate de toate categoriile de vârstă, în timp ce acelea cu gura în spate, numai de către tinere.



Spăcele femeiești. Tinca, jud. Bihor (Mira Meitert)

„Se purtau băgate în fuste, de obicei bluza și fusta se făceau din același material (fusta creață din trei lați). Mai era moda la început, până deveneau «doamne», să poarte *spătoi* de pânză cu fustă" (Tinca). Uneori, peste *spăcel* se purta *ponghiolcă/poghiolcă*, o bluză „cu mânecă lungă, dreaptă, strâmtă, cu gura în față, cu guler rotund sau ascuțit" (Sânnicolau Român), făcută din material cumpărat. Peste *poghiolcă* se purta, în funcție de temperaturile exterioare, un *labreu/lacreu* din stofă sau din lână, croit pe corp, cu guler cusut cu mărgele negre în *dințișori* și cu *pene* colorate.

Gulerul cămășii femeiești nu era un guler propriu-zis, ci o bentiță, asociată sau nu cu *fodră* sau cu *cipcă*. Către sfârșitul secolului, au început să fie împodobite cu dantelă în colțuri. *Fodra* sau *fodrița* se regăseau și la *pumnarii* lați, aranjate ca un volan – *fodor*. Elementele mai deosebite la cămășile bihorene erau plătcile adăugate în față (*chiept*) și peste umeri, pentru a-i întări. Acestea purtau numele de *speteze/spătele* (cele adăugate la spate) sau, dacă erau obținute prin dublarea pânzei, *tomnituri*. Sub braț, pentru a conferi o lejeritate mai mare în mișcări, se introducea o pavă (*pui, pant*).

Spăcelul de zi cu zi nu era decât rareori decorat, câte puțin la guler și la extremitatea mânecilor, în schimb cel de sărbătoare, purtat la ocazii speciale, avea întotdeauna cusături, tighele, ajururi, broderii sau tivituri la guler, mâneci – pumnași –, pe piept și pe umeri. Se coseau tighele, rânduri de broderie, îngustă sau lată, se aplica *cipcă* simplă sau cu colțișori, confecționată cu acul, sau *bumbi* colorați – roșii, albaștri. Șirurile (șirele) de broderie care împodobeau pieptul cămășii, notă specifică a Bihorului, se regăseau uneori și pe toată lungimea mânecii (*pene crucești*), așa cum colțișorii puteau fi aplicați și în talie sau la extremitatea inferioară a poalelor. Broderiei pline, executată cu ață albă, i se spunea „cusătură muierească". Pieptul și umerii aveau *speteze* cu *crețele (încrețuri)*, care se regăseau și la pumnari, alături de cipcă, broderie găurită, cu colțișori sau *scrisă cu pene* sau *cu tăieturi*.

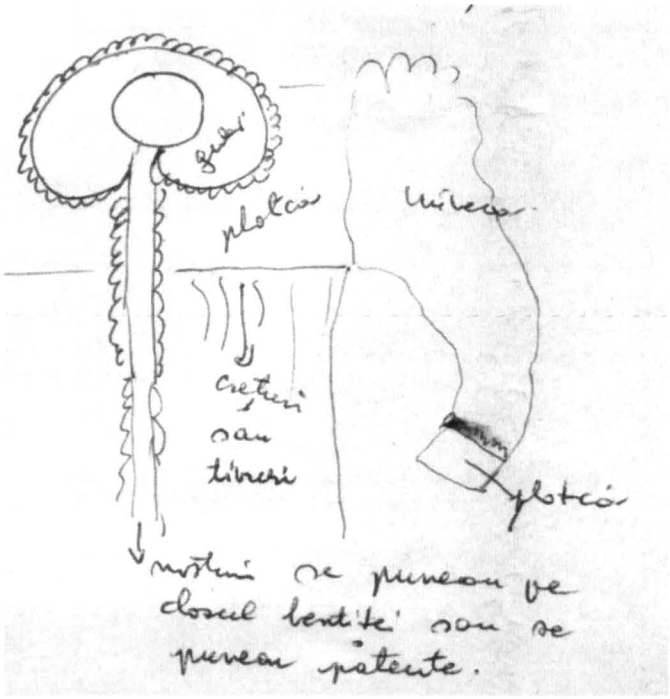
Piesa care se asocia cămășii, poalele, avea, de asemenea, un decor bogat, mai ales în cazul nevestelor tinere. Poalele erau creț, cu *bartă* cusută cu *pene crucești*, cu cipcă, mai elaborat, cu *cipcă* în *chivitură* albă (dantelă croșetată).

La cămășile de sărbătoare ale fetițelor, pe lângă dantela de la gât și mâneci, pe *șofroc* (platcă) se brodau flori colorate (Ciumeghiu) cu roșu, albastru (*mnerău*), lila, verde, maro, galben pe pânza întotdeauna albă. Aceleași culori se foloseau și în ornamentica pieselor purtate de fetele tinere și de neveste. Mai târziu, fetele cele mai *tifroșe* purtau bluză și fustă din același material, „întotdeauna asortate, niciodată nu le *întorcălau* (nu se amestecau una de un fel și alta de altul fel)" (Tinca); astăzi, în schimb, se poartă toate culorile: „mai vezi pe câte una de gândești că-i «curcubău»; te doare ochii să te uiți la ele cât sunt de *întorcălate* (*împistrițate* de colorături)" (Tinca).

În general, cromatica era adaptată atât vârstei, dar și tipului de material folosit la confecționare: pânza pentru cămăși și poale era numai de culoare albă, glotul numai negru, catifeaua neagră (foarte rar, de altă culoare), singură, mătasea (*bemberul*) fiind de toate culorile.

Condițiile economice și sociale se răsfrâng în formele de manifestare ale portului popular bihorean. Spre exemplu, în cusăturile pentru cămăși, femeile înstărite, cu precădere orășencele, folosesc fire din bumbac sau mătase vopsite industrial în diferite culori. Femeile sărace folosesc ață din cânepă sau fire de lână monocrome sau vopsite în față.

În anii culegerii datelor pentru chestionarele legate de port condiționările apăreau, în opinia unei informatoare din localitatea Tinca, ca fiind dictate și de alți factori: „Azi, după gustul fiecăreia și după banii care-i are ori după bărbat și soacră".



Cămașă femeiască. Tinca, jud. Bihor (Florica Goina)

„Ornamentarea cămășii se face pe pumnar, iar pe mânecă cu un singur șir vertical sau «peste cot». Pe umăr se întâlnește ornamentul dispus de-a lungul acestuia. În față, pe piept apar ornamente mici, dispuse vertical, câte 3, 4 șiruri ori un singur șir mare."[20]

În decorul cămășii femeiești întâlnim atât ornamente geometrice (roata, *scrisuța* în *crucițe*, prescura, „plicurile de lângă despicătura cămășii" (Ciumeghiu), cât și fitomorfe (flori – *pene, pănuțe, zuări* (flori de câmp), margarete, trandafiri, trifoi cu patru foi, ghindă, frunză, frunze de viță, struguri, măr), dar și combinații mixte între cele două categorii.

Alte categorii: avimorfe (păsări, *crestuțe*, cocoșei), zoomorfe (*răcuți*, țâța lupoaicii), skeomorfe (furcă, măsuță, cârlig, potcoavă, roată, rotuță tăiată, ciutură, *strunguță,* cheia și *lacăta*), mitologice (șarpe, *șercan* – zmeu), geomorfe (*călița ocolită = șerpar* sau *vintrișele*), sociale (*sfăditele*).

Tehnicile și procedee decorative pot fi sintetizate astfel: ornamente rezultate din țesătură și alesătură (numai în cazul poalelor), din cusături – broderii (cusături în cruciulițe – musca, tighel, tighel în scăriță, lănțișor, cusături pe fire – *trăsurește/trăsurească*, pe muchia cutelor – *închingătură*, urzit pe creți – *scăfătură*, broderie plină pe fir, broderie găurită – *fiocaș*, tăieturi), din aplicații (*bumbi, cipcă, cheițe* cusute între foile piesei, flori din mătase colorată, *sticolași* – ornamente cumpărate de la târg).

[20] Stelian Vasilescu, *Nunta în Bihor*, Casa Creației Populare a Județului Bihor, 1970., p. 34.

Despre punctele de cusătură aminteşte şi Tereza Mózes, care sintetizează particularităţile zonale ale acestora şi tehnica de lucru: „O formă deosebită a cusăturii trăsureşte este *cusătura pe muchia cutelor*. Aceasta, deşi în aparenţă se prezintă ca o cusătură cu totul aparte, propriu-zis se realizează la fel cu cusătura trăsureşte, păşind înaintea acului, cu diferenţa că se efectuează pe creţelele pânzei dinainte pregătite. În acest caz fiecare creţ este socotit ca un fir de urzeală. O întâlnim pretutindeni unde este practicată cusătura trăsureşte, dar cu cea mai mare intensitate în zona Crişului Negru, sub denumirea de «scăfătură», şi pe Valea Barcăului şi a Crişului Repede, unde e numită «închingătură»"[21].

Alte piese din portul femeiesc

Femeile purtau *brăcinari* „împletite în trei din *frâmbie* de lână, late de 10 degete" sau din aţă de cânepă răsucită, în culori potolite: bej, cafeniu, negru, alb, gri, verde sau galben închis. Le adăugau ciucuri şi inele metalice pentru a fi mai ochioase. Azi nu se mai poartă deloc. *Straiţele* lor aveau şi culori mai vii – roşu, bordo, violet, *mnerău*, verde, iar *joljuţurile* erau şi albe, şi roşii, şi galbene, şi albastre. Brâuri nu se prea purtau, deci şi femeile, ca şi bărbaţii se încingeau la sărbători cu panglică tricoloră cumpărată de la *bold*. Cele care se purtau totuşi, cu rolul de a susţine piesele vestimentare, erau destul de simple, neavând o ornamentică spectaculoasă: „Urzeala domină, atât tehnic, cât şi cromatic, fiind din lână foarte bună şi trainică, toarsă fin, iar firul dat în două şi răsucit. Băteala este aproape invizibilă, o singură culoare, fir subţire şi dezlânat care se pierde în urzeală în timpul ţesutului" (Sânnicolau Român).

Fetele tinere au purtat, mai târziu, curele de piele sau de lac, întotdeauna de culoare neagră. *Şterguri* au folosit şi ele, decorate fitomorf la capete sau pe margini, sau *joljuţuri* roşii, uni, iar în plus faţă de feciori, un batic de dimensiuni mai mari, colorat, ornat cu ciucuri şi legat la spate, în diagonală, peste piept.

În afară de *straiţele* de mână sau de umăr, foarte simple, din pânză de cânepă în culoare naturală, care spânzurau de *şurincă*, se mai foloseau de *coşărci* împletite din nuiele curăţate, în care transportau tot felul de produse.

Piesele specifice portului tradiţional local

Piesele vestimentare femeieşti care acopereau trupul în toate anotimpurile erau, reducând totul la o schemă clasică, fusta şi zadia (fie că era un simplu şorţ sau o piesă preţioasă, purtată de sărbători mari). Demult, se purtau poale simple, neornamentate, din pânză ţesută în casă, apoi a venit rândul fustelor creţe, largi, din pânză simplă sau cu imprimeu, numite *rochii*, *roci*, din germanul *rock* sau *sumne* din material cumpărat, *diftin*, în culori închise pentru neveste sau bătrâne sau albe şi roşii la tinere, cu *pui* negri sau roşii.

Decorul pieselor din portul tradiţional bihorean reflectă viaţa trăită de femei, lumea în care trăiesc şi bucuriile simple pe care aceasta le oferă: „Ornamentul cu care femeia îşi împodobeşte costumul este, de cele mai multe ori,

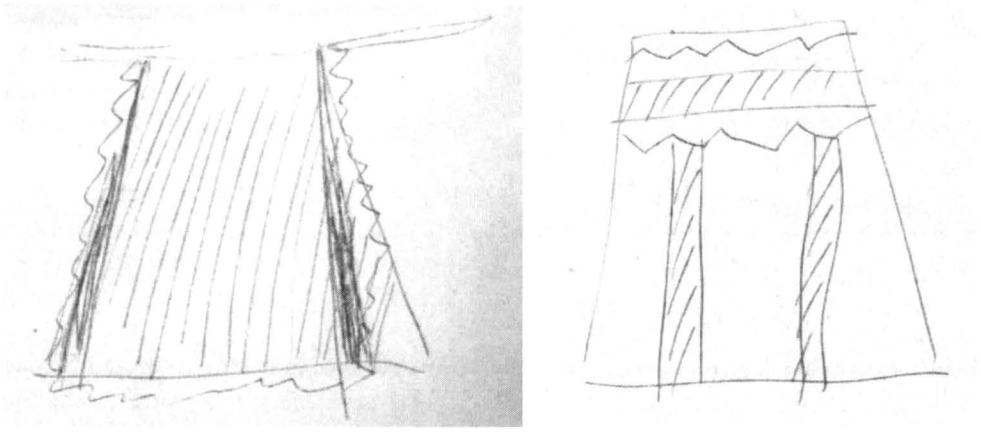
[21] Tereza Mózes, *op. cit.*, p. 48–49.

creat de țărancă. Ea se inspiră din mediul înconjurător, din viața de toate zilele, asigurându-i un stil propriu, stilul popular, care nu are egal. Prin linii simple, ea reușește să prindă esențialul obiectelor naturii înconjurătoare, creând motive geometrice ori florale care ilustrează boboci, trandafiri, pomul vieții etc. sau oameni, păsări"[22].

Zadia (zaghia) se purta numai în față, peste fustă, fiind croită din materiale precum *pănura, părul* sau *clotul* (pânză cumpărată, întotdeauna de culoare neagră). Cu timpul, a ieșit din portul cotidian, fiind îmbrăcată numai de bătrâne sau la zile de mare sărbătoare: „se croia din mătase un singur lat, iar roată-roată se aplica o dantelă neagră, lată de un deget; se mai croia și cu volan (*fodră*) pe dedesubt, la care se aplica o *cipcă* în ton cu materialul. La *zadie* se obișnuia să se tragă pe dedesubt trei tivuri, unul lângă altul, pe care se aplicau *izlogi* (paiete), ca să sclipească când se întorcea la *polcă* (dans)" (Tinca).

Primele zadii confecționate și purtate au fost numai din lână: „Acestea, înainte de o rară frumusețe, treptat-treptat au fost înlocuite cu zadii de «păr» (o țesătură industrială de lânică extrem de fină), cu zadii albe de bumbac, alese cu fitău și mai târziu cu șorțuri din diferite materiale găsite în comerț (jolj, delin, stambă etc.)"[23].

„Cele mai vechi zadii de sărbătoare sunt «zapregele», zadii din lână vopsită în negru sau albastru fumuriu, cusute cu lânică roză, galbenă, verde deschis etc. În același timp, fetele mari și nevestele tinere au purtat «zadii alese» din lână, cu alesături roșu și alb pe fond negru. Cu această zadie purtau băsmăluțe roșii"[24].



Zadii. Comuna Vadu Crișului, jud. Bihor. (Mira Meitert)

Poalele albe, purtate până să se ajungă la confecționarea fustelor din materiale cumpărate, erau ample, din șase-șapte lați de pânză de cânepă sau

[22] Aurelia Doagă, *Ii și cămăși românești*, București, Editura Tehnică, 1981, p. 7–8.
[23] Tereza Mózes, *op. cit.*, p. 97.
[24] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 156.

bumbac cu cânepă, şi lungi cel puţin până la mijlocul gambei. Uneori, fata suprapunea două-trei rânduri de poale – „să fie lată-n cur" (Ciumeghiu); apoi, au pus şi *rochie* peste poale, aşa cum purtau şi un soi de bluză, *pondiolcă*, peste *spăcelul* clasic.

„Valea Barcăului şi a Crasnei reprezintă zona limitrofă între Ţara Crişurilor, zona Codru şi Oaş. În port se remarcă linia elegantă a croiului, subliniată prin poalele mărunt plisate, zvelteţea şi originalitatea lor fiind generate de câmpurile ornamentale realizate cu mare fineţe, «trăsureşte» (tehnică tradiţională larg răspândită în ţară), într-o realizare cromatică specifică artei populare româneşti"[25].

Pentru cele tinere, nevoia de frumos s-a făcut simţită şi în ceea ce priveşte această piesă de îmbrăcăminte modestă, mai degrabă funcţională decât demnă de etalat. Astfel, „pe din jos" au început să apară broderii copiate după cele ale cămăşilor, iar după Primul Război Mondial, au fost bordate cu fodre, şi acestea împodobite cu pene colorate. Iar dacă se mai adăuga şi ceva *cipcă* la margine sau *chituş* (dantelă fără colţ), deja vorbim despre o piesă extrem de deosebită, pe care puţine tinere şi-o permiteau în varianta ei cea mai fastuoasă.

Dar existau şi soluţii mai ieftine, pe care o fată îndemânatică în mânuirea acului le putea găsi satisfăcătoare din punct de vedere estetic: „Pe sub rochie se purta *pindileu* larg, prins la brâu cu frânghie; pânza era luată în lăţime, lărgimea încreţită era prinsă în *bartă*; la poale era ornamentat cu *sticolaş*, pe din jos se termina cu colţişori lucraţi în culoare roşie sau albastră" (Văşad).

Nicolae Dunăre identifică trei tipuri de poale, dintre care primul, cu răspândirea cea mai largă, caracteristic portului bihorean, este cel al „poalelor pă laţi". Acestea au un „croi simplu şi sunt mai rezistente, datorită dispunerii pânzei cu urzeala în lung şi băteala în lat. În trecut se croiau din şapte-nouă laţi, iar astăzi din cinci-şase laţi"[26]. Tehnica de execuţie era similară cu a zadiilor – se făceau „zădieşte", împodobirea rezultând din alesături. Celelalte două tipuri, derivate din primul, cel de bază erau „poalele adăugate" şi „poalele cu fodră".

„Fetele şi nevestele au purtat rochii de *păr* (de sărbătoare) şi de stambă de culoare *bordou*, negru, verde; erau încreţite şi ornate cu *găitane* şi năsturei. De sărbători s-au purtat zadii albe din *jolj*, cu *fodră*. La lucru, *zadie* creaţă din *clot*. Peste 40 de ani [cca 1940 – n.n.], «rochii de *bogazii*» (stambă vopsită în albastru cu motive florale albe) + *găitane*" (Păuleşti).

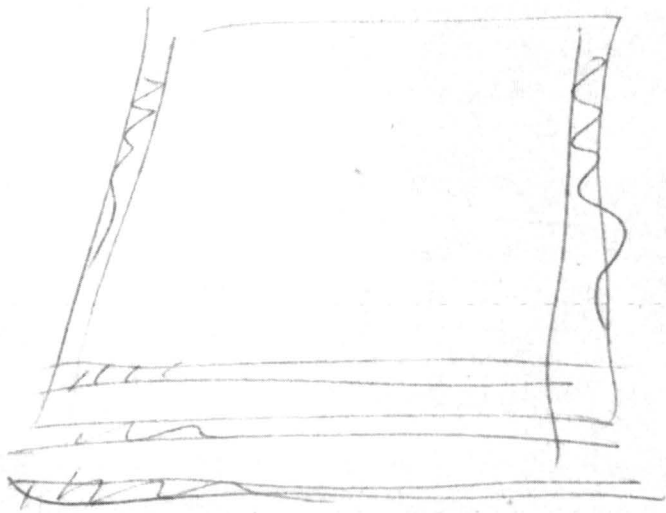
Stamba s-a încetăţenit mai târziu, cu imprimeurile sale florale sau geometrice, aşa cum postavul era preferat pentru *rochiile* groase de iarnă. Materialele mai scumpe, precum mătasea, satinul, caşmirul, sau mai nou-apărute, ca delinul. şi-au găsit şi ele locul în portul de sărbătoare în măsura posibilităţilor financiare de care dispuneau femeile bihorene.

„«Zadia închingată» – sus cu o chingă brodată şi cu «*dulea*» (două şire brodate vertical), pe margine cipcă" (Vadu Crişului).

---

[25] Tereza Mózes, Ioan Godea, *op. cit.*, p. 42.

[26] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 16.



Zadie închingată. Comuna Vadu Crișului, jud. Bihor. (Mira Meitert)

Culorile predominante erau, la poale, albul, iar la zadie: negru, vânăt, cafeniu (bătrânele), albastru (*mneriu*), verde, violet, roșu, galben, alb, portocaliu. O zadie de Fâșca se prezenta astfel: „fond negru, brodată cu roșu, alb, galben, verde, roz, mov, vișiniu, negru, gri, albastru". Fustele erau colorate în roșu, alb, galben, verde, albastru, violet, maro și negre (bătrânele) sau cu ornament floral (cele tinere).

„Până la apariția coloranților industriali țăranca folosea vopsitul vegetal. Frunze de arin, de nuc, măr păduret, flori de nalbă ș.a. în combinație cu zeamă de varză, borș, oțet, sare etc. serveau pentru obținerea unor culori calde, necontrastante."[27]

Hainele de blană

Femeile au purtat piese croite din blană care erau îmbrăcate în egală măsură și de bărbați, precum *gube* lungi până la glezne, care atingeau încălțămintea sau *hundele* (tot un soi de gube, dar cu guler ascuțit, cu mâneci sau fără). Croiul era unul drept, *hunda* fiind și ea foarte lungă, capabilă să apere posesorul de viscolul pătrunzător al iernilor de odinioară.

Meșteșugul confecționării gubelor este atestat de timpuriu în Bihor, prima breaslă a gubașilor apărând la Oradea în anul 1722, pentru ca la sfârșitul secolului al XVIII-lea să intervină o specializare mai strictă, vorbindu-se despre două bresle distincte: cea a gubașilor și cea a sumănarilor orădeni.

Condițiile climatice au dictat și alte soluții pentru o izolare mai bună a corpului uman, în funcție de acestea îmbrăcându-se haine cu mâneci largi sau strâmte sau fără mâneci, cum sunt *chieptarele* croite într-o multitudine de forme: înfundat, desfundat, drept sau larg, evazat. Piese modeste, de uz zilnic, sau cu o ornamentică rafinată, la care numai meșterii specializați puteau accede, pieptarele au fost purtate de toate categoriile de vârstă, indiferent de sex.

[27] Stelian Vasilescu, *op. cit.*, p. 8.

De multe ori *feştite* de vopsitori profesionişti (erau făcute *gălbănoaie*) şi împodobite cu broderii sau aplicaţii de blană şi piele, pieptarele erau obiecte de prestigiu, etalate cu mândrie şi admirate de comunitate, chiar dacă erau cumpărate de la cojocarii care îşi vindeau marfa la Valea lui Mihai sau lucrate de vestiţii meşteri din Beiuş (*binşeneşti*) sau Vaşcău (aşa-numitele pieptare *cohăneşti*): „policrom, scurt până sub piept, cu răscroieli adânci. Bătrânele – aplicaţii din piele neagră, cusută cu lânică de culori închise; tinerele – aplicaţii multicolore (roşu, verde, maron etc.) de piele, cusături de lânică de culori deschise: roşiatic, albăstrui, galben, verde" (Sânnicolau Român).

Cojoacele, mai ales cele de sărbătoare, erau decorate la gât – gură, mâneci, la marginea inferioară şi la buzunare. Unele dintre pieptare erau „umplute" chiar şi pe piept şi spate, dar mai ales de jur-împrejur, la guler şi la buzunare cu ornamente predominant florale, dar şi stilizări geometrizante sau modele desenate liber. Broderiile pline erau executate cu *bircă, lânică/lâniţă* sau cu mătase roşie, verde, neagră, albă.

Pe confecţiile din piele şi blană se aplicau, în tehnică de cusătură *cârpitureasca*, fâşii de piele sau blană, *ciupi* de lână, bumbi îmbrăcaţi în piele. Culorile aplicaţiilor, mai ales la piesele de sărbătoare îmbrăcate de persoane tinere, de ambele sexe, erau vii: verde, roşu, mneriu, rozosin, galben, portocaliu, mov, în timp ce la persoanele în vârstă, pe fondul maro, negru sau alb se foloseau aplicaţii în culori închise (negru, maro, verde închis).

Tipologic, cele două variante emblematice ale cojocului bihorean (şi aici putem încadra şi pieptarele), recunoscute de toate lucrările de specialitate care au abordat această temă sunt:

Cojocul cohănesc: „Cojocul este scurt, ajungând doar până mai sus de talie. Este puternic răscroit în faţă, lăsând să se întrevadă pieptul şi gulerul frumos brodat al cămăşii"[28]; „creaţia cojocarilor de pe ulita Bărăşti a Vaşcăului, este scurt până sub piept, fără mâneci, cu răscroieli adânci. Pentru femeile bătrâne este împodobit cu aplicaţii din piele neagră, cusute cu lânică de culori închise, iar pentru cele tinere, cu aplicaţii multicolore (roşu, verde, maro etc.) de piele, împodobite şi prin cusături de lânică în culori deschise"[29]; ornamentat cu broderie de lână[30].

Cojocul binşenesc (creat de cojocarii din Beiuş şi preluat de cei din Poienii de Jos) – „cu o palmă mai jos de talie. Pe toată suprafaţa este decorat cu cusături de lânică în formă de ciupi, la bătrâne predominând culoarea verde, iar la tinere roşul"[31]; ornamentat cu „ciupi" (ciucuri)[32].

Într-o descriere mai amănunţită[33], tipurile de cojoace sunt împărţite pe regiuni: bazinul Crişului Repede – *huedinţesc* (cu ciupi din lânică colorată), bazinul Crişului Negru – *binşenesc* (cu roşu şi negru), de Roşia – *poenăresc*, *cohănesc*

[28] Tereza Mózes, *op. cit.*, p. 24.
[29] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 19.
[30] Vezi nota 16.
[31] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 19.
[32] Vezi nota 16.
[33] Vezi Tereza Mózes, Ioan Godea, *op. cit.*

(răscroit adânc, cu decor fitomorf din mătase viu colorată), bazinul Crișului Alb – *ineuan* (cu motivul decorativ ochiul de păun), de Mișca, de Tinca, *butincenesc* (tonalită și de albastru-violet sau albastru-vânăt).

Ca meșteșug țărănesc, cojocăritul a fost bine reprezentat în Bihor, cu centre importante la Diosig, Săcueni, Beiuș, Oradea, Vașcău, Câmpeni, Poieni, Băița, Leheceni, în orașe meșteșugarii fiind organizați în bresle puternice (secolul al XIX-lea), aflate în strânsă legătură cu cele ale tăbăcarilor și blănarilor, care le furnizau materia primă. În prima jumătate a secolului trecut s-au produs cojoace și în alte centre: Chișcău, Criștior, Căbești, Rieni. În perioada comunistă, sistemul cooperației nu a neglijat meșteșugul, deoarece existau mulți practicanți specializați și o cerere mare pe piață; astfel, Cooperativa Meșteșugărească „Muncitorul" din Beiuș avea mai multe secții dedicate producerii îmbrăcămintei și încălțămintei: cojocărie, croitorie, cizmărie, țesut-cusut etc.

Hainele de pănură

„Sumanul, haina de dimie, din timpuri îndepărtate a cunoscut o largă răspândire pe tot cuprinsul țării. Aparținând tipului carpato-balcanic, el poate fi de culoare albă, neagră, maro sau sură. Izvoarele iconografice și documentele scrise atestă vechimea sa. Frecvența pivelor și a vâltorilor necesare prelucrării pănurii (postavului), dezvoltarea breslelor, existența multor țesători, postăvari și croitori subliniază marea dezvoltare pe care a atins-o acest meșteșug îndeosebi în Transilvania. [...] Modul de viață, ocupația locuitorilor, condițiile climaterice au favorizat dezvoltarea sumănăritului în Țara Crișurilor și, nu în ultimă instanță, apariția printre numeroase alte sate specializate în diverse meșteșuguri – specializarea unuia, a satului Sârbești – în confecționarea sumanelor. Merită semnalat faptul că satul Sârbești în preajma Primului Război Mondial a ajuns la o asemenea specializare încât din 79 de familii numai 4 nu erau sumănari"[34].

Croiul pieselor

Sumanul, nelipsit din portul bihorean și cunoscut și sub numele de *sir*, a fost universal purtat până în perioada interbelică, trei sferturi, „alb, negru, sur, larg răscroit, cu guler bantă, gura în față, cu mâneci cu manșetă" (Fâșca). Chiar și în perioada comunistă timpurie au continuat să fie purtate aceste haine simple, dar eficiente împotriva frigului. Țesătura era din lână țurcană sau țigaie, țesută în patru ițe, groasă, albă sau sură. La cusături, la execuția ornamentelor florale și la aplicarea șireturilor se folosea lână fină, numită în zonă și *bârcă*.

Varianta cea mai veche este cea a sumanului bătrânesc, care era croit și cusut în casă, fără să aibă ornamentică. Sumanele realizate de meșterii specializați, cum erau cei de la Sârbeștik, erau în general albe, împodobite cu postav colorat. Fiind niște creații vestimentare de o calitate superioară, acestea au influențat și tehnicile de lucru ale meșterilor sumănari din alte zone etnogeografice, ca și în cazul cojoacelor produse la Vașcău sau Criștior.

[34] Tereza Mózes, Ioan Godea, *op. cit.*, p. 45–46.

„Contrastul dintre albul pănurei din care este croită piesa şi aplicaţiile de postav colorat, înflorite prin cusături executate direct sau prin aplicaţii colorate, împrumută sumanului o notă deosebită de originalitate faţă de restul pieselor purtate de femei sau de bărbat"[35].

„Sumanul, dintr-un lat de *pănură* de lână, petrecut cu gura pe cap, netăiat pe umeri, nefiind răscroit, lărgimea pe de laturi este dată de forma trapezoidală a jumătăţii de laţi ce se adaugă subsuoară; gulerul şi manşetele se croiesc separat" (Gurani).

S-au purtat şi variante mai scurte, până la genunchi, cunoscute sub numele de *sumănică*, dar şi *ţundre*, mai lungi şi largi, împodobite şi ele cu găitane: „*Ţundra*, frecvent purtată până la 1952, lucrată de *sumănarii* vestiţi de la Vărzarii de Sus şi în Sârbeşti din pănură albă" (Sânnicolau Român).

Din aceeaşi stofă groasă ţesută în casă şi dată la piuă s-au croit *gube* lungi, drepte, cu sau fără guler, unele chiar cu un soi de glugă pe spate, purtate şi de femei şi de bărbaţi, ca şi *cobatele* (din maghiarul *kabat*) trei sferturi, tot unisex, garnisite cu blană la guler şi la manşete.

O altă creaţie vestimentară din postav, de asemenea cu un nume tributar maghiarilor (*bujka*), a fost haina scurtă până la brâu, strâmtă, cu mâneci drepte, fără guler, purtată universal mai ales toamna şi primăvara – *buica*. Era o haină dichisită cu ornamente discrete, cu *barşon* negru la gură, cu roate negre din mătase la gât şi bumbi cusuţi în mijloc. Chiar când materialul nu a mai fost produs în sat, croiul s-a păstrat, confecţionându-se din materiale de fabrică. Tot cu acelaşi croi, dar purtat iarna numai de femei – de la fete, până la bătrâne – era *cuibereul*. Avea guler şi era ornamentat cu „*firuţuri, cârnuţuri* (mărgele) la poale, mâneci, gură" (Căpâlna).

Pentru temperaturi mai ridicate, erau confecţionate, din pănură sau din alte materiale, şi piese fără mâneci, veste, având mai multe denumiri în funcţie de material şi destinaţie: *puzlic (puslic)* din lână, simplu, deschis în faţă, *lacreu* sau *labreu* din postav, cu guler rever, purtat şi de femei, şi de bărbaţi, *zobonul* femeiesc decoltat, bogat ornamentat cu *prime* şi mărgele cusute cu migală în închipuite flori pe piept sau la umăr.

Porţiunile decorate ale pieselor de sărbătoare

Sumanul era decorat pe părţile laterale, pe clini, şi la manşete cu postav roşu, verde sau negru. Pe spate, piept, în talie, la gură sau pe tivuri se cosea şinor roşu sau negru. Şi sumăniţa avea aplicaţii de altă culoare la buzunare, manşete sau la spate. *Lecreul (laibăr, labreu)* avea decor pe piept şi pe spate, în părţile laterale şi la scobitura mânecilor.

„*Ţundra* – guler, piept, buzunare, manşeta (partea inferioară a mânecilor), poalele, clinii, colţurile de jos la aripile sumanului (*ţundrei*); *ţundra muierească* – mai fin aplicată şi brodată" (Sânnicolau Român).

Ornamentele constau din broderii cu lână colorată (*bircă*) sau aplicaţii de postav colorat (negru, roşu, verde, galben, albastru, vişiniu, portocaliu, lila, alb, *năsădită* = albastru închis), *postăvior* („*postăvior* colorat: roşu, la tineri, verde şi

[35] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 18.

negru, bătrâni" – Roșia; „bandă de *postăvior* galben deasupra, cea verticală de sub guler este străbătută prin mijloc de *coltuți* în zig-zag de culoare roz, relevând un contrast domol și o armonie cromatică plăcută" – Sânnicolau Român), piele neagră, maro, roșie, *șinor* (negru sau roșu, în funcție de vârstă), mărgele, ținte.

Din punct de vedere al simbolurilor care caracterizau decorul, acestea puteau fi: cosmice (steluțe), fitomorfe (*pene*, frunze), zoomorfe (*coarnele berbecului*), skeomorfe (cârlige), geomorfe (*călița ocolită),* simbolice (*arborele vieții*), religioase (cruci). Unii meșteri lăsau inscripționat anul confecționării piesei vestimentare respective: „Anul confecționării (1938)" (Sânnicolau Român).

Piese de încălțăminte din pânză și pănură

Obielele, care au fost purtate până târziu de cei bătrâni, erau croite simplu în formă dreptunghiulară, din pânză de cânepă (de *saci*), uneori chiar din țesături mai vechi, care nu mai puteau fi utilizate pentru alte scopuri. Aveau între 50 și 110 cm. Pentru iarnă, se folosea *pănura* țesută; erau simple, albe sau vărgate cu vrâste alb-negru sau negre, rezultate din țesătură.

Când erau purtate cu cizme, nu se legau, dar când erau asociate cu opincile se înfășurau cu curelușe din piele – *legătoare, ceaplană* – separate sau cele care legau opinca, ori cu ață de lână împletită în două.

Ciorapii din *pănură*, simpli, în culoarea naturală a lânii, cu *vrâste* din țesut sau cu „o bentiță din dungi deasupra" (Gurani) s-au purtat cu deosebire înainte de secolul XX și mai ales de către oamenii înstăriți. După aceea, numai femeile bătrâne îi mai îmbrăcau sau flăcăii, la *sântare*. Au existat și un fel de „papuci de suman, tiviți cu piele" (Gurani), pentru a fi mai rezistenți. Aceștia îndeplineau o dublă funcție, fiind și călduroși și putând fi purtați și în exterior pentru că pielea îi făcea impermeabili. Cât despre funcția de ciorap propriu-zis, de a păstra piciorul cald și de a-l proteja în încălțămintea de multe ori prea tare, aceasta le-a revenit ciorapilor clasici, simpli, din lână, care au început să fie împletiți în localitățile bihorene după Primul Război Mondial, când femeile au învățat să lucreze asemenea piese pentru soldați. Ciorapii împletiți din lână erau „scurți, până la fluierul piciorului" (Roșia) sau până spre genunchi, în culoarea naturală a lânii – albă, neagră, sură – sau din lână vopsită în diferite culori (roșu, albastru, bordo, verde, maro). Erau simpli, fără decor, sau vrâstați la capătul de sus. Tinerii, când erau recrutați, purtau un fel de jambiere – ciorapi fără talpă, tricotați tot din lână.

Încălțămintea din piele

Opincile, produse local sau în centre specializate precum cel de la Beiuș, erau purtate atât de bărbați, cât și de femei, mai ales vara, la muncile câmpului. Au fost confecționate din piele de vită cornută mare sau de porc, dar refoloseau și *turecele* de cizme uzate: „La seceratul grâului s-au purtat opinci făcute din *tureac* de cizmă" (Vășad).

Alte mărturii consemnează tehnica de lucru, materia primă, croiul opincilor în localități bihorene: „Opinci, croite cu *gurgoi*, din piele de vită sau cal sau din cauciuc (pielea o tăbăceau cu *goange* de pădure pe care le uscau, le măcinau cu

dărălăul de pisat sau râşniţă din piatră, praful obţinut îl opăreau, zeama o puneau în ciubăr unde băgau pielea şase săptămâni. Înainte de a o băga o frecau cu apă de var, ca să îi cadă părul" (Tinca); „Formă semicilindrică, în faţă îndoită în sus (*gurgoi*), lateral câte o *nojiţă* (gaură), iar la spate două nojiţe; cu ajutorul aţelor sau curelelor, date prin nojiţe, se legau opincile" (Bulz). Opincile se legau cu fâşii subţiri din piele – *corbaci* sau *ţaplău* –, dar şi cu aţe de cânepă (de tort) împletite în două, de lână sau de păr de capră.

Informaţiile înregistrate de la ţăranii din zonă sunt confirmate şi de cele consemnate de Tereza Mózes în teza sa de doctorat: „Opincile au fost executate din piele de vită sau de porc. Aveau gurgoi mai pronunţat în faţă şi erau încălţate peste obiele de lână. Nojiţele [...] se împleteau în lungul picioarelor până la genunchi. În timpul războiului, când era lipsă de piele, opincile s-au făcut din tureci de cizme, cu gurgoi"[36].

După anul 1930, mai mult după Al Doilea Război Mondial, în special la seceriş, se purtau şi opinci de cauciuc. În prezent, portul acestora s-a extins, prezentând avantajul preţului şi al izolării faţă de umezeală, deşi nici dezavantajele nu sunt de neglijat în comparaţie cu clasica opincă confecţionată din material natural. Portul acestor piese foarte uşoare şi care ofereau un confort termic ideal a fost abandonat cu timpul, ele supravieţuind mai mult timp în zonele muntoase, mai izolate.

Demult, oamenii foloseau şi *burdujii*, care au ieşit cu desăvârşire din port: „O piele de oaie, mai mică, era înfăşurată peste obiele, obielele fiind introduse în opinci, peste care se înfăşura cureluşa" (Bulz).

Cizmele au intrat în port destul de timpuriu, dar multă vreme nu au fost accesibile decât anumitor categorii sociale: „În zilele de sărbătoare, în tot sec. al XIX-lea erau frecvente cizmele negre «vărzărăneşti» din piele de capră, confecţionate de meşterii români din Vărzarii de Jos"[37]. Treptat, producţia acestui tip de cizme s-a extinse şi către alte centre – Cărpinet, Beiuş.

Cu timpul, chiar dacă mai puţin decât bărbaţii, femeile au început şi ele să poarte cizme din piele: „şi nevestele purtau cizme cu toc de 4 cm, pe laturile din afară le cosea la maşină o floare. Şi azi se poartă, dar nu anume făcute, ci «hadrobeaţe» din comerţ (adică din acele în care îţi îngheaţă piciorul)" (Tinca).

Pentru confecţionarea acestui tip de încălţăminte se prefera pielea de bovină (vită, viţel), *box* (o piele prelucrată, tot de bovine, mai moale) sau de capră, cu „*turiac* ţapăn" (Tărcăiţa) sau moale, creţ, de culoare neagră.

Cizmele, mai ales cele purtate de femei, au avut un decor redus la cusături cu aţă neagră sau contrastantă, roz sau galben pentru a ieşi în evidenţă. Erau cumpărate din comerţ, ca şi cizmele roşii purtate de fetele tinere, luate de la Huedin, dar puţine erau cele care îşi permiteau un asemenea lux.

Începând din perioada interbelică şi mai mult după cel de-Al Doilea Război Mondial, femeile au purtat şi ghete joase sau cu carâmbul lung până la genunchi (*ţipeici*). Pantofii au început să fie încălţaţi cam după 1920 de către cei bogaţi,

[36] Tereza Mózes, *op. cit.*, p. 107.
[37] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 20.

portul lor extinzându-se după război, ca și al sandalelor, care erau numai negre, simple, cu o curea deasupra. Azi se poartă toate felurile de încălțăminte din comerț.

Piese specifice portului de mireasă

Portul tradițional al mireselor bihorene era compus din piesele clasice - *spăcel*, *poale* cu *zadie* albă, brâu de lână alb, policrom sau tricolor, *bartă* din *barșon* sau cunună din flori, uneori numai din bobițe, *șlaier* alb – văl ori *jolj* cu *prime* și bănuți pe frunte, opinci sau cizme. La gât purtau *lătițare* sau *zgărdițe* policrome. În funcție de anotimp, îmbrăcau „*labreu* din *barșon*, înflorat, «*mărțistăr*» din postav cu aplicații de *prime* colorate și *cârpă* mare de păr cu *pene* colorate" (Păulești), iar iarna, suman, *zobon* sau cojoc. Toate piesele erau noi, confecționate special pentru acest prilej. Cele mai sărace purtau hainele pe care le aveau – „bluză și fustă largă din trei lați, din *pănură*" (Tinca).

„La Roșia, de exemplu, iarna mireasa poartă poale albe, cojoc, *spăcel* tot alb, iar pe cap o *bartă* cunună de mireasă (*bartă* e denumirea ce i se dă și în satele din cealaltă parte a Beiușului). Este un ornament din carton, împodobit cu panglici de diferite culori, mărgele colorate, cusute și bucățele de oglindă"[38].

În aceeași lucrare a lui Stelian Vasilescu, *Nunta în Bihor*, este descris „Învelitul miresei", în care sunt menționate piesele care au un rol deosebit în acest ceremonial: „Chica fetei se transformă în pupul care va fi purtat de acum încolo de mireasă toată viața. Mirele aruncă peste capul miresei o maramă albă (în părțile Vașcăului) sau albă cu flori roșii (în partea Beiușului). Mireasa o ia și – la rândul ei – o aruncă peste capul tânărului ei soț. Schimbul acesta de maramă are loc de trei ori, ca până la sfârșit mireasa să se lase învelită cu joljiul, cum i se mai spune prin partea locului maramei"[39].

Treptat, costumul țărănesc a fost înlocuit de rochia din stofă albă, de croi orășenesc și de coronița albă de pe cap. La acestea se asortau și mărgelele, de asemenea albe – *spărgurelele*. Și încălțămintea s-a diversificat, opincile fiind definitiv înlocuite de cizme, de pantofi negri sau albi, purtați cu ciorapi de aceeași culoare, iar vara de sandale.

Dintre mărturii, remarcăm piesele de bază în anumite localități, înainte și acum: „*Șlaier*, *cosărău* = coroniță de mirt, *ciocor* = buchet de flori naturale, mărgele de *iagă* (sticlă), rochie albă" (Vășad); „Azi, coroniță cu flori de hârtie, cu oglinjoare" (Budureasa); „*Joljul* cu *prime*, șiruri de mărgele, coroniță de *săsău* («veșnic verde»)" (Bulz); „*Bartă* sau cunună de mireasă din flori artificiale cu oglinzi, *prime* (panglici) pe spate, *jolj* alb în creștet, prins busuioc" (Gurani).

Formele tipice ale portului femeiesc

Cămașă femeiască scurtă (*spăcel, spătoi*): „cu mâneca prinsă din umăr, poalele cu pânza luată în lungime, din șase-șapte lați" (Budureasa), cu poale sau *rochie* (fustă)/*sumnă* și zadie în față sau șorț. Pe sub cămașă se purta o bluză numită *ponghiolcă/punghiolcă*.

[38] Stelian Vasilescu, *op. cit.*, p. 89.
[39] *Ibidem*, p. 120.

Pe cap, purtau în mod universal basmale – *chişchineauă*, numai iarna îşi puneau „*cârpă* mare de după cap" (Păuleşti), iar în picioare, la lucru, opinci cu obiele. La ocazii încălţau cizme; ulterior, au intrat în portul de zi cu zi pantofii, bocancii, ghetele, sandalele.

Variantele mai importante ale acestora: „cămăşi predominant cu gura în faţă, cojoace *binşeneşti* (predominant) şi *ungureşti*" (Budureasa), „*sumăniţă*, sandale" (Roşia).

Caracterele ce le diferenţiază după vârstă şi starea civilă

Fetiţele erau îmbrăcate cu cămaşă lungă, croită într-una cu poalele, mai puţin ornamentată. Se coseau doar cu câteva *pene* în culori deschise, de obicei roşu. Purtau codiţe legate cu *prime*, unele chiar mărgele şi *fodre* la gât. Fetele purtau capul descoperit sau acoperit cu *chişchineauă* – cârpe înflorate, cu un colorit mai viu. Părul, legat într-o singură coadă sau împletit în cosiţe, era împodobit cu *prime* colorate şi flori, iar la gât purtau mărgele şi *fodre* cusute cu mărgele colorate. Materialul din care era confecţionat *spăcelul* fetelor era mai bun, mai de calitate decât cel folosit la cămăşuţele celor mici, iar ornamentica mult mai bogată, predominând roşul.

Nevestele aveau capul întotdeauna acoperit cu basma, chiar şi când purtau *conciul* de sărbătoare; iarna se îmbrobodeau cu *dufla*, o basma foarte mare, bogată, groasă. Părul era împletit şi răsucit în *pup* (coc). În cromatica vestimentară mai frecvent era albastrul, la cusăturile care împodobeau *spăcelul*. *Sumanul*, în schimb, era garnisit cu postav roşu la cele mai tinere dintre ele. Unele neveste erau „chiar mai *nealcoşe* decât fetele («cele care aveau drăguţi: pe pădurar, pe popă, pe morar sau alţii care le plăceau»)" (Gurani).

Ţinuta bătrânelor era una sobră, cu piese în culori închise, cel mai adesea negru, din materiale mai ieftine, mai de proastă calitate: *rochii, zadii*, şorţuri, cârpe negre peste *conci* sau *ceapţă* (numai ele o mai purtau), *dufle*, sumane ornate cu postav negru; *spăcelul* avea cusături cu aţă neagră sau albă şi neagră.

Elementele deosebitoare în funcţie de ocaziile în care sunt purtate diferitele piese de port femeiesc

Zile de lucru: cămăşile purtate în zile de lucru erau din tort de cânepă sau din cânepă şi bumbac, *rochiile* din stambă, iar basmalele din materiale simple, adesea *feştite*, se legau sub bărbie.

Sărbătoare: „material mai bun, ornamentaţie bogată, intens colorate, frumos împodobite" (Bulz); „cârpe de mătase, mărgele, *fodră*, cămaşă de *giolgi, misir*, in, bumbac, sumane, cizme, *cobat*" (Tinca). *Spăcelul* era din bumbac, bumbac cu *misir, misir*, in, *giolgi*, piesele de cap din mătase (*chişchineaua* se lega la spate, nu în faţă), *rochia* din stofă, se purtau podoabe la păr şi la gât – *fodre*, mărgele.

Marile sărbători sau ceremonii de peste an: Cu aceste ocazii se îmbrăcau straiele cele mai bune, din materiale de calitate, bogat ornamentate, colorate şi se arborau podoabele cele mai valoroase pe care le posedau femeile în familie. La biserică purtau *şterguri* de mână împodobite cu cusături şi broderii. „De Paşti –

poale albe cu *spăcel* alb, lucrat numai în alb": Păuleşti; „podoabe la păr, gât, cămaşă de bumbac" (Sânnicolau Român); „la Rusalii, din mătase albă" (Văşad).

În semn de doliu: În trecut, se îmbrăcau atât în alb, cât şi în negru, cu timpul negrul devenind culoarea exclusivă a doliului: „curat negru" (Cheresig, Văşad). „Existau piese destinate pentru doliu (culoare neagră)" (Voivozi). Unele piese aveau broderii restrânse, lucrate cu aţă neagră. Nu purtau mărgele.

Piese specifice fiecărui anotimp al anului

„Comuna Tinca e mai orăşenizată decât împrejurimile, în consecinţă nu se păstrează elemente tipice sau elemente preluate şi aclimatizate la situaţia satului şi devenite tipice." Nici la Tărcăiţa nu era ceva specific – „cu ce aveau oamenii".

Primăvara: cârpe subţiri, „cârpă de lână cu franjuri de culoare albă, neagră" (Cheresig), cămaşă, *poghiolcă*, poale, *zadie, laibăr*, pieptar, opinci, obiele, cizme, pantofi, ghete. „Toate piesele în afară de suman sau, respectiv, afară de *sumăniţă*" (Roşia).

Vara: cârpe subţiri, *spăcel* şi *pindileu* (poale), uneori fără *zadie* sau şorţ, *poghiolcă*, desculţe sau în opinci.

Toamna: cârpe mari, călduroase, din lână, cu franjuri sau simple, cămaşă, poale, *sumnă, zadie, laibăr, chieptar, labreu,* obiele, cizme, bocanci, ghete, suman, şubă, *zobon,* bundă, cojoc, *cobat, buică, duflă*. La Păuleşti există consemnarea unei piese folosite în caz de ploaie – *scutecul* –, un cearşaf din tort de cânepă care acoperea întreg corpul.

Iarna: aceleaşi piese purtate şi toamna. Pe sub cojoace sau pe sub *buica* groasă mai puneau jachete din postav – *sumăniţe, chieptare*. Se purtau ciorapi groşi de lână. „*Lacreu* cu mâneci – un fel de palton de stofă până la genunchi" (Voivozi).

Piese de port utilizate în toate anotimpurile: cârpă, *spăcel, ponghiolcă*, poale, rochie, *zadie (zaghie)*, şorţ, obiele, opinci, cizme. La Văşad: „*căbat* din *dubleu*, numit şi *vizitea*", „*chercheneu* mare de lână negru, cu colţi, aduse de *tăuţi* (slovaci)".

BIBLIOGRAFIE

Habitatul. Volumul II. *Banat, Crişana, Maramureş, Cuvânt înainte* – dr. Ion Ghinoiu, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti, Editura Etnologică, 2010.

Doagă, Aurelia, *Ii şi cămăşi româneşti*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1981.

Dunăre, Nicolae, *Portul popular din Bihor*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

Mózes, Tereza, *Portul popular din nord-vestul României. Ţara Crişurilor*, Oradea, Editura Muzeului Ţării Crişurilor, 2002.

Mózes, Tereza, Godea, Ioan, *Ghidul Secţiei de Etnografie*, Oradea, 1973.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Editura Univers, 1999.

Secoşan, Elena; Petrescu, Paul, *Portul popular de sărbătoare din România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984.

Vasilescu, Stelian, *Nunta în Bihor*, Casa Creaţiei Populare a Judeţului Bihor, 1970.

http://www.cimec.ro/aer/Prezentarea Atlasului Etnografic Roman/text.html.

GLOSAR

Ac: andrea; croşetă.
Alesătură: tehnică a ţesutului în război, realizată cu degetul, în două sau patru iţe.
Altiţă: câmp ornamental dispus transversal pe umărul iei.
Aripioară: v. **barşon.**

Bantă: bentiţă mai lată, guler.
Barşon: catifea; panglică de catifea împodobită cu mărgele sau dantelă, purtată pe cap, la gât sau ca decor la piese de vestimentaţie; patrulater de catifea ori de stofă neagră, peste care se cos patru până la şase şiruri verticale de monede, printre care se brodează ornamente din mărgele mici colorate.
Bartă: brâu la costumul popular; tivitură la marginea superioară a izmenelor; cunună de mireasă; cununiţă cu flori; guler; panglică.
Băgătură: bucată de pânză care se introduce sub braţ pentru a da lărgime cămăşii, pavă; clin.
Bătătură: v. **bătează**; cusătură la un fir.
Bătează: firele care se introduc cu ajutorul suveicii prin rostul firelor de urzeală pentru a forma ţesătura; bătătură.
Bember: mătase.
Binş: Beiuş.
Binşenesc (cojoc, pieptar): piese vestimentare confecţionate de meşteri cojocari din Beiuş.
Bircă: lână fină, de miel.
Biţe, biţi: franjuri; lână scoasă în afară (la gube).
Bogazii: stambă vopsită în albastru cu motive florale albe.
Bold: magazin, prăvălie.
Bordou: bordo, roşu-închis.
Botrică: fundă.
Box: piele de bovină prelucrată, moale, din care se confecţionau pantofi.
Braitău: bucată de sârmă folosită ca suport pentru pieptănătura numită conci.
Brăcinari: aţă groasă (şiret, sfoară) de in, cânepă, bumbac, arnici, cu ajutorul căreia se încreţesc poalele costumului femeiesc, „fusta" cămăşii bărbăteşti sau care se bagă prin îndoitura de sus a izmenelor (a iţarilor sau cioarecilor) spre a le putea strânge pe mijloc.
Brăşară: brăţară.
Brâncă: croşetă.
Buică: haină scurtă sau ¾ din postav.
Bumb: nasture.
Buică: haină din pănură (aba, dimie).
Burdujii: bucăţi din piele de oaie (cu părul smuls), utilizate pentru a proteja obielele de umezeală.

Cabeşin: de culoare maro.
Căliţă (ocolită): cale ocolită - motiv ornamental.
Cărpereţi: brăţări.
Cârcel: cercel.
Cârnuţuri: mărgele.
Cârpă: basma.
Cârpitureasca: tehnică de cusătură.

Ceaplană: fâșie din piele folosită la fixarea obielelor.

Ceapsă: bonetă sau scufiță de pânză albă, împodobită cu ornamente colorate, țesute sau cusute.

Ceapță: v. **ceapsă.**

Cheie: danteluță sau broderie de mână, făcută cu croșeta sau cu acul, cu care se unesc două părți la o îmbrăcăminte de pânză țărănească (ie, cămașă) sau la o rufă de casă (față de masă, pernă, ștergar).

Cheiță: v. **cheie.**

Chică: coadă împletită.

Chicuță: v. **chică.**

Chiept: piept (la cămașă), platcă.

Cheptene: pieptene.

Chieptar: pieptar; platcă.

Chișchineu (chiștineu), chișchinau, chișchineaua, chișchinala: basma, batic.

Chituș: ornament pentru pălărie; dantelă.

Chivitură: dantelă croșetată; tivitură.

Cică: v. **chică.**

Ciocor: buchet de flori naturale purtat de mirese.

Ciot, cioturi: agrafă mare din os sau metal.

Cipcă: dantelă lucrată de mână sau industrială, aplicată.

Ciptă: v. **cipcă.**

Ciup, i: fulg de lână rămas de la dărăcit și de la pieptănat; franj.

Clot: cârpă de cumpărat, din pânză neagră, pânză.

Cobat: haină din pănură trei-sferturi, cu mâneci lungi.

Cohănesc: cojoc sau pieptar specific zonei Vașcăului, pe valea superioară a Crișului Negru. Vașcău (Vaskoh): vas = fier, koho = furnal.

Conci: cerc de lemn, de fier etc. (prevăzut cu coarne sau, rar, cu un fes), care se pune pe cap; fier subțire, încovoiat, care se pune pe cap, coroniță; coc; cosiță; broboadă; pieptănătură care se face miresei în momentul „învelitului", atunci când trece din rândul fetelor în cel al nevestelor. Părul este strâns sau împletit și răsucit în creștetul capului sau la ceafă.

Corbaci: guler-bentiță; fâșie îngustă din piele utilizată la legatul opincilor.

Cormi: pieptănătură rezultată din împărțirea părului în două și plasarea acestuia deasupra urechilor; ansamblu realizat din două conciuri v. **conci.**

Cosărău: coroniță de mirt purtată de mirese.

Coșarcă: coș.

Cotătoare: oglindă.

Crestuță: creastă, motiv decorativ avimorf.

Creț: tighel.

Crețea: bucată de material cusută ca decor la cămașă.

Cruciu: punct de cusătură.

Cruciță: cruciuliță, punct de cusătură.

Cuibereu: haină femeiească din pănură peste brâu, cu mâneci și guler.

Curcubău: curcubeu.

Dărălău: râșniță; teasc.

Delin, ă: mătase fină; țesătură din lână fină produsă industrial; stambă.

Diftin(ă): țesătură de bumbac groasă și rezistentă, cu una dintre fețe pufoasă.

Dinte: ornament compus din linii frânte executat la mașina de cusut.

Drod: sârmă folosită la realizarea conciului; sârmă pe care se înșirau mărgele și bănuți, purtată la gât.
Drot: v. **drod.**
Dubleu: pănură.
Duflă: broboadă sau basma mare.
Dulea: două șiruri de broderie.

Feleagă: cârpă de învelit, basma, ștergar, față de masă din pânză de casă, prosop, batistă.
Felegă: v. **feleagă.**
Feleguță: v. **feleagă.**
Fești (a...): a vopsi.
Feștitor: vopsitor.
Firuț, firuțuri: fir metalic.
Fitău: bumbac.
Fodor(ă): volan.
Fodră: v. **fodor**; panglică brodată sau din dantelă, cusută cu mărgele.
Fodriță: volănaș.
Frâmbie: sfoară, ață de cânepă împletită.

Galand: curea; ață subțire; pănură colorată.
Galbin: de culoare galbenă.
Găitan: fir de lână, mătase, metal (aur, argint) răsucit în formă de sfoară groasă și folosit ca ornament la îmbrăcăminte, șiret, ceapraz, galon, *reg.* ciucure.
Galbăn, gălbănoi: de culoare galbenă.
Giolgi: pânză subțire și fină de bumbac; batistă; basma.
Glot: stambă din bumbac cu o față lucioasă; satin.
Goangă: insectă.
Golumb: șnur.
Gubă: suman, sarică, haină groasă de lână.
Gurgoi: partea din vârf a opincii.

Hadrobeațe: cizme cumpărate din comerț.
Haitău: suport din lemn, cioplit la mijloc, pe care se răsucea părul.
Hundă: haină de blană lungă cu sau fără mâneci.

Iagă: sticlă.
Indrea: andrea.
Izlogi: fluturi, paiete.

Împistri (a...): a decora.
Închengătură: cusătură pe muchia cutelor.
Închingătură: v. **închengătură.**
Încreț: cusătură încrețită; ornament transversal sub altița mânecii cămășii.
Întorcăla (a...): a amesteca.
Învăluită (despre pânză)**:** pânză confecționată din cânepă și bumbac.
Învârsta (a...): a decora, a ornamenta.
Înveluită (despre pânză)**:** v. **învăluită.**

Jolj: pânză subțire și fină, voal; șifon; v. **giolgi.**
Jură: chenar ornamentat la basma.

Labreu: vestă.
Lacătă: lacăt, motiv decorativ la cămașă.
Lacreu: v. **labreu.**
Laibăr (laiber): vestă, pieptar.
Lat, lați: măsură populară de lungime, egală cu lățimea unei palme obișnuite cu degetele lipite. șorț; guler.
Lătițar: podoabă din mărgele purtată de femei în jurul gâtului.
Liliachiu: lila.

Mărgeană: mărgea.
Mărțistăr: varietate de postav.
Miereşte: punct de broderie.
Misir: țesătură din bumbac subțire.
Mirt: arbust cu frunze mici și flori albe, parfumate.
Mneriu, mnerău: de culoare albastră.
Murano: varietate de mărgele din sticlă, imitații după cele confecționate din sticlă de Murano.

Naț: coroniță cu mărgele.
Năvădeală: trecere prin ițe și prin spată, în ordinea cerută de modelul țesăturii.
Năvădi (a...): v. **năvădeală.**
Nealcoș: mândru, arătos, gătit, elegant.
Negroiu: bleumarin.
Nojiță: curcluşă sau șiret din piele, din păr de animale, din sfoară, din lână etc. cu care se leagă opincile, fixându-se pe picior; fiecare dintre găurile sau cheotorile de pe marginea opincii prin care se trece nojița; gaură de la opincă.
Nylon: fibră textilă poliamidică obținută pe cale sintetică, folosită la confecționarea țesăturilor subțiri.

Obială, obiele: bucată de pânză sau de postav care se punea în cizme sau în opinci în loc de ciorap sau peste ciorap; țesătură din lână mai subțire.

Panama: țesătură din bumbac care imită împletitura din paie de Panama.
Pană: floare; floare albă artificială, cu o fundă; bucăți de dantelă, mătase, atlas adăugate ca decor.
Pant: pavă; gaică.
Pănură: postav sau stofă groasă de lână țesută în casă și bătută la piuă, din care se fac sumane, cioareci etc.; aba, dimie.
Pănuță: floare mică (v. **pană**); ornament pe mărgele.
Păr: lână fină, fruntea lânii.
Peană: v. **pană.**
Pendeleu, pendeleauă: fustă din pânză albă purtată pe dedesubt; poale.
Pindileu: v. **pendeleu.**
Pițulă: ban folosit ca podoabă.
Piuă: piesă cu ajutorul căreia țesătura de lână se împâsleşte, căpătând grosime.
Pod: mijloc; toată suprafața unei piese; fond; vrâstă îngustă poziționată pe mijlocul unei piese.
Poghiolcă: bluză din pânză, cu mânecă lungă și guler purtată peste cămașă.
Ponghiolcă: v. **poghiolcă.**

Poniorcă: v. **poghiolcă.**
Primă: panglică, fundă.
Pristicat: tărcat.
Pui: pavă; motiv ornamental la cămaşă; bulină.
Pumnar: manşetă, bantă, bentiţă, jos la mână.
Pumnaş: v. **pumnar.**
Pup, i: mugur, boboc de floare, boboc de trandafir; floare braună cu frunză verde, motive ornamentale cusute; coc din cozi împletite; v. **conci**.
Puslic: haină din lână, deschisă în faţă; vestă de pănură; cojoc din postav fără mâneci.
Puzlic: v. **puslic.**

Răcuţ: rac mic - motiv decorativ.
Roc, roci: fustă.
Rochie: fustă.
Rojom: de culoare roz.
Rotuţă: rotiţă, cerc.
Rozasin: v. **rojom.**
Rozosin: de culoare roz.

Sasău: plantă verde perenă.
Sântare: recrutare.
Scăfătură: urzeală pe creţuri.
Sclipăţi: oglinjoare folosite pentru ornamentarea coroniţelor purtate pe cap de fete.
Scutec: cearşaf din tort folosit ca pelerină pentru ploaie.
Seină: culoarea gri, culoarea naturală a lânii.
Siniliu: bleu.
Sir: suman.
Spăcel: cămaşă femeiască scurtă.
Spărgurele: mărgele din sticlă.
Spătea: bucată de scândură cu care se ridică firele de urzeală când se ţese cu alesături; bucată de pânză adăugată la umărul cămăşii, unde se prindea mâneca; căptuşeală adăugată la umăr.
Spătoi (spătoiu, spătoaie): v. **spăcel.**
Spete: umeri.
Spetează: v. **spătea.**
Stan, stani: corpul unei cămăşi; unitate de măsură la croiul pieselor de îmbrăcăminte - un metru.
Sticolaş: ornament aplicat la cămaşa femeiască.
Straiţă: traistă.
Strungă: gaură.
Strunguţă: motiv ornamental skeomorf.
Suman: pănură, postav.
Sumănar: meşteşugar care confecţionează sumane şi alte piese din pănură.
Sumănică: haină din pănură, unisex, până la genunchi.
Sumnă: fustă, şorţ; rochie; un fel de şorţ din pânză albă, simplu, purtat de bărbaţii bătrâni şi în zile de sărbătoare, şi în zile de lucru.

Şabac: ajur.
Şercan: zmeu – motiv ornamental.

Șerpar(i): brâu lat de piele (prevăzut cu buzunare) pe care îl poartă țăranii; chimir; v. **căliță ocolită.**

Șinior (șinor, șinur), șinioare: șnur, șiret, găitan.

Șlaier: văl, voal de mireasă; pânză care se pune pe fața mortului.

Șofroc: platcă.

Ștergură: ștergar, prosop, batistă, năframă.

Șubă: v. haină lungă și largă, din postav gros, dimie, pănură.

Șurincă: șirincă, basma, fâșie de țesătură atașată de traistă pentru a fi purtată pe mână sau pe umăr.

Șurț: șorț; piesă care se poartă în față de la brâu în jos.

Tăietură: v. **șabac,** punct care se realizează pe bază de fire tăiate.

Tăut: slovac.

Tică: v. **chică.**

Ticuță: v. **chică.**

Tifros: frumos.

Tomnitură: întăritură din pânză cusută la umeri.

Tort: fir tors, de cânepă sau de in.

Trăsură: model decorativ, cusătură pe muchiile creturilor, păsitură.

Trăsurește: v. **trăsură.**

Tureac: carâmb; crac la izmene, gaci etc.

Turiac: v. **tureac.**

Țapăn: tare.

Țaplău: fâșic de piele care lega opincile.

Țintele: cercei prinși în ureche cu șurub

Țipeici: ghete femeiești cu tureac lung.

Țundră: șubă, suman.

Vinitură: străin, venetic.

Vintrișele: v. **căliță ocolită.**

Vizitea: haină din pănură; v. **căput.**

Vrâstă: dungă.

Zadie: v. **catrință.**

Zaghie: v. **zadie**; șorț.

Zapreg: zadie de sărbătoare.

Zbârlonța (a): a se zburli (despre păr).

Zgardă: v. **lătițar.**

Zobon: vestă; zăbun.

Zuări: flori de câmp.

SPAȚIALIZĂRI ALE CÂTORVA IPOSTAZE FUNEBRE CONTEMPORANE. CONSIDERAȚII ASUPRA UNEI DOCUMENTĂRI PROSPECTIVE REALIZATE LA SOFIA, ÎN BULGARIA

IRINA BALOTESCU

Spatializations of Several Contemporary Funeral Postures. Considerations on a Prospective Documentation Conducted in Sofia, Bulgaria

This article mainly aims to capture some of the contemporary funerary manifestations expressed within the tradition-innovation relationship. The spatialization of current funeral practices in the area of Sofia, Bulgaria, was the object of our direct observation carried out within a prospective research conducted during seven days, in the fall of 2022.

Keywords: *funeral, cemetery, grave, cremation, obituary*
Cuvinte-cheie: *funerar, cimitir, mormânt, incinerare, necrolog*

Moto: „Omul: ca iarba sunt zilele lui;
Ca floarea câmpului, așa va înflori;
Că adiere a trecut prin el, și el nu va mai fi,
Și nici locul nu i se va mai cunoaște"
(Psalmul 102 Al lui David[1])

CONTEXTUL DOCUMENTĂRII

În toamna anului 2022, între 30 septembrie și 6 octombrie, am desfășurat un stagiu de cercetare prospectiv, în zona Sofiei, capitala Bulgariei, în cadrul schimbului interacademic stabilit între Academia Română – Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", Academia Bulgară de Științe – Institutul de Etnologie, Studii Folclorice și Muzeul de Etnografie (IEFSEM BAS). Colaborarea dintre cele două Academii permite continuarea activității de cercetare, orientată către fenomenele culturii urbane, în cadrul proiectului *Tradition and Modernity in the Festive System of Bulgaria and Romania/Tradiție și modernitate în sistemul festiv din Bulgaria și România,* ai cărui conducători sunt acad. Sabina Ispas, director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române și prof. univ.

[1] Versetele 15 – 17, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, 2001, p. 730.

dr. Ekaterina Anastasova, director al Departamentului de etnologie balcanică Institutul de Etnologie, Studii Folclorice şi Muzeul de Etnografie de la Sofia. Proiectul a fost aprobat de către cele două Academii, în luna ianuarie a anului 2022, pentru o durată de trei ani şi continuă proiectele ştiinţifice comune, de cercetare în domeniile etnologice, ale celor două institute academice.

Stagiul a oferit contextul unei cercetări cu caracter prospectiv prin care s-a urmărit, iniţial: a) observarea dinamicii practicilor funerare în mediul urban din capitala bulgară; b) stabilirea unui prim contact cu echipa de specialişti etnologi din cadrul Institutului de Etnologie, Studii Folclorice şi Muzeul de Etnografie; c) activităţi de documentare în arhiva şi biblioteca Institutului; d) vizitarea Bisericii Ortodoxe Române „Sfânta Treime", cu scopul de a observa comunitatea de români care frecventează respectivul lăcaş, cu ajutorul preotului paroh; e) vizitarea, ca activitate tangenţială, a Centrului Regional de categoria II pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, centru de care România aparţine odată cu semnarea Convenţiei UNESCO din 2003. Pe parcurs, activităţile noastre s-au orientat, mai degrabă, către spaţializarea configurată de manifestările câtorva dintre practicile funerare actuale.

Demersul nostru prospectiv s-a concretizat prin activităţi de observare, documentare, colectare şi analiză a informaţiilor orientate de relaţia dintre tradiţie şi actualitate, în contextul procesului plurivalent al dinamicii culturii contemporane din mediul urban al Sofiei.

Principalele limitări ale prospecţiei noastre au fost de ordin: a) lingvistic – necunoaşterea limbii bulgare, fapt care a necesitat permanenta intermediere din partea cercetătoarelor de la Sofia sau utilizarea instrumentelor de traducere specifice, ori consultarea de surse documentare şi de informaţii adiacente, care să suplinească, parţial, lacuna respectivă; b) temporal – dată fiind durata şederii, care nu a permis extinderea activităţilor ori stabilirea unor relaţii solide cu persoane din categoriile de comunităţi vizate, sau chiar lucrul efectiv în arhiva şi biblioteca Institutului. Acestor factori principali li se adaugă un complex de date specifice contextului conjunctural al stagiului; ne referim la perioada concediilor de odihnă, care a coincis, pentru majoritatea specialiştilor de la Institutul de Etnologie, Studii Folclorice şi Muzeul de Etnografie, cu perioada dedicată deplasării noastre, ca şi la numărul semnificativ redus al persoanelor din România stabilite definitiv sau temporar la Sofia ori în împrejurimi, precum şi la disponibilitatea de comunicare a celor prezenţi în spaţiul cimitirelor – membri ai familiilor defuncţilor, veniţi în scopul participării la diferite acţiuni legate de vizitarea şi întreţinerea mormintelor sau a casetelor de incinerare, ori pentru a lua parte la serviciul religios. O atitudine similară au manifestat preoţii bisericii de cimitir, groparii şi personalul companiilor de pompe funebre aflate în imediata vecinătate a cimitirului.

Echipa de proiect din Bulgaria, formată din prof. univ. dr. Ekaterina Anastasova şi de cercetător dr. Milena Lyubenova, director al Centrului Naţional pentru Patrimoniu Cultural Imaterial din cadrul IEFSEMBAS, ne-au oferit sprijin constant, atât prin acompanierea în numeroase spaţii dedicate cercetării noastre, cât

şi prin participare la activităţile de documentare ori prin oferirea de variante lingvistice – traduceri în limbile engleză şi franceză, ale unor texte scrise ori ale unor exprimări orale specifice culturii folclorice trecute şi actuale[2].

CIMITIRUL – FUNCŢII ŞI SEMANTICI ALE UNUI SPAŢIU PLURIVALENT[3]

În intervalul 1–5 octombrie 2022, atât alături de prof. univ. dr. Ekaterina Anastasova (1 octombrie), cât şi în mod individual, am efectuat observaţii directe la Cimitirul Central din Sofia, cunoscut şi ca Cimitirul Orlandovtsi. Observaţiile noastre au fost precedate de activităţi de documentare realizate la Bucureşti[4], care ne-au permis decelarea următoarelor date:

---

[2] Generozitatea specialistelor a depăşit, permanent, caracterul standard al relaţiei profesionale specifice contextului ştiinţific al „activităţii"; gratitudinea noastră faţă de cele două cercetătoare este însoţită de respect şi admiraţie sincere.

[3] În organizarea materialului de faţă, am acordat prioritate criteriului relevanţei şi dimensiunii activităţilor prospective, eludând, voluntar, dimensiunea cronologică a activităţilor; alegerea ni s-a părut justificată atât de durata observaţiilor realizate pe parcursul a cinci zile din totalul celor şapte, petrecute la Sofia, cât şi de reorientarea priorităţilor, aşa cum au rezultat acestea, în cadrul dinamicii stagiului.

[4] Principalele surse bibliografice consultate în etapa de pregătire a stagiului au vizat o serie de volume, studii şi articole în referinţa explicită a cimitirului ca spaţiu consacrat defuncţilor şi relaţiilor dintre familie şi aceştia sau dintre comunitate şi persoana decedată. Am evitat, în mod voluntar, în redactarea materialului de faţă, utilizarea termenului *adormit* (sg.)/*adormiţi* (pl.), pentru a nu conota lexemul în dimensiunea strictă a creştinismului ortodox, având în vedere că cimitirul în care am efectuat observaţiile deserveşte toate religiile, cultele şi confesiunile acceptate pe teritoriul Bulgariei. Principalele lucrări şi materiale consultate, redate selectiv, numai într-o ordine pe care o considerăm relevantă pentru textul propus, sunt reprezentate de: John Chapman, Tom Higham, Vladimir Slavchev, Bisserka Gaydarska şi Noah Honch, *The social context of the emergence, development and abandonment of the Varna cemetery, Bulgaria*, în „European Journal of Archaeology", vol. 9, capitolele 2–3 , 2006 , p. 159–183; cf. https://doi.org/10.1177/1461957107086121, accesat în data de 30 decembrie 2023.; Rihtman-Augštin, D., *Biographic items in yugoslav and Italian death notices*, în Hofer,T. şi Niedermüller, P. (éds.), „Proceedings from the Third American-Hungarian Folklore Conference: Life History as Cultural Construction/Performance", Budapesta, 1987, Budapesta, 1988; Kl. Roth, J. Roth, *Public Obituaries in South-East Europe*, în „International Folklore Review", tom 7, 1990, p. 80–87; Manole Brihuneţ, *Spaţiul socio-cultural al cimitirului: actualitatea cercetării şi repere istoriografice*, în „Buletin ştiinţific. Revistă de etnografie, ştiinţele naturii şi muzeologie. Serie nouă" , vol. 17/30, Chişinău, 2012 p.75–85; Cosmina-Maria Berindei, *Sfârşitul lumii şi destinul postum al sufletelor în imaginarul culturii tradiţionale româneşti*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2015; Loredana-Maria, Ilin-Grozoiu, *Concepte, credinţe şi tradiţii privind nemurirea sufletului şi cultul morţilor*, Editura UNIVERSITARIA, Craiova, 2014, Editura PRO UNUVERSITARIA, Bucureşti, 2014. Nu am menţionat, aici, sursele bibliografice „obligatorii" specifice domeniului, care fac referire la eschatologia folclorului de pe teritoriul României, cu tangenţe către spaţiul cimitirului, de multe ori, lucrări având ca autori esenţiali pe Ovidiu Bârlea, Tony Brill, Teodor T. Burada, Adrian Fochi, Moses Gaster, Arthur Gorovei, B.-P. Hasdeu, Simeon Mangiuca, S. Fl. Marian, Ion Muşlea, Elena-Niculiţă Voronca, Tudor Pamfile, Ion-Pop Reteganul. Textul nostru a fost orientat, însă, şi de cele cinci volume ale seriei *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, Ediţia a III-a. Elaborare, îngrijire ştiinţifică şi redacţională Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiş, Magda Raluca Minoiu, Bucureşti, Editura Etnologică, volume apărute din raţiuni varii în intervalul 2010-2019, fiindu-ne utile, cu deosebire, capitolele intitulate *Cimitirul*, specifice fiecărui volum aferent zonelor etnografice la care fac trimitere.

Cimitirul Central, unul dintre cele mai vechi şi mai cuprinzătoare cimitire din Sofia, face dovada unei spaţialităţi consacrate defuncţilor care aparţin tuturor cultelor şi confesiunilor recunoscute de către statutul bulgar. În această topografie sunt dispuse, în mod cosmopolit şi integrator, locurile de veci pentru defuncţi aparţinând tuturor religiilor, începând cu secolul al XX-lea.

Având în vedere caracterul „deschis" şi, într-o terminologie actuală, „nediscriminatoriu" după criterii de religie şi etnie ori naţionalitate, Cimitirul Central este organizat pe sectoare. Ghidaţi de sursele documentare consultate în prealabil, confruntate cu realitatea spaţiului dublu mundan: pentru cei de dincolo – defuncţii – şi pentru cei care (le) supravieţuiesc, – pentru *cei vii* în sens larg –, am identificat o serie de criterii ale structurii spaţiale: a) religia; b) etnia/naţionalitatea; c) statutul profesional, poziţie socială; d) starea celui decedat înaintea depunerii în cimitir, însemnând: i) în trup, fapt care conduce la practici de: înhumare/înmormântare/îngropare, prin aşezare în mormânt, respectiv, (ii) prin extincţia trupului, realizată prin incinerare şi depozitare a urnelor în spaţii dedicate, tip casetă funerară, niciodată prin îngroparea urnelor.

Cimitirul s-a configurat, pe parcursul observaţiei şi analizei noastre, ca o spaţialitate marcată pluridimensional şi multivectorial, aducând „la suprafaţă", concomitent şi interconectat, un caleidoscop de roluri şi mesaje. Acestea fie rămân tributare tradiţiilor religioasă şi folclorică, fie sunt revendicate de practicanţii actuali ai manifestărilor funebre din spaţiul cimitirului. Totodată, în acelaşi context al actualizării şi resemnificării, pot fi identificate roluri şi mesaje ataşate hermeneuticii pe care toate categoriile de practicanţi, fie ei activi sau pasivi, o denotă, în mod conştient sau imprecis. Cimitirul devine o tot mai credibilă sursă de documentare pentru domenii sau discipline precum: religia şi teologia, arheologia, sociologia, cu ramurile sale diverse, antropologia culturală, cu toate subdisciplinele sale şi antropologia fizică, etnografia şi etnologia, studiul mentalităţilor, arhitectura urbană şi altele înrudite. În această cheie de analiză şi înţelegere, cimitirul ar putea fi considerat un „fond" de informaţii, dacă ne ghidăm după categoriile pe care acestea le-ar putea include în ansamblul său, ca sursă relevantă de documentare.

Privit în această dimensiune funcţională, aşadar, ca sursă de documentare pentru specialiştii aparţinând diverselor discipline mai vechi sau mai recente, remarcăm şi modalităţile de organizare a Cimitirului Central, în funcţie de criterii care permit atât delimitări necesare, cât şi posibilitatea de a „utiliza" spaţiul ca pe o hartă cu legendă proprie, în măsură să ghideze corespunzător şi să ofere informaţii utile, ordonate categorial. Geografia cimitirului este, astfel, marcată de sectoare sau cartiere, uneori denumite chiar *cimitire*, conforme cu religia decedaţilor: *cimitirul ortodocşilor*, al *catolicilor*, *cimitirul evreiesc*, ale cărui criterii nu au putut fi decelate cu claritate, neputându-se afirma dacă s-a ţinut cont de factorul religios, respectiv, cultul mozaic, sau de etnicitatea/naţionalitatea defuncţilor. Criteriul etnic sau naţional este bine marcat prin denominări aferente sectoarelor respective, unde sunt înmormântaţi grecii şi armenii, o selecţie bipartită stând, credem, la baza cimitirelor care marchează atât naţionalitatea, cât şi profesia meritorie a decedaţilor-soldaţi: *cimitirul britanic*, *cimitirul american* (în majoritate, piloţi militari), al *sârbilor*, al *ruşilor* ortodocşi ori al *românilor* militari, ucişi în cadrul unor conflicte armate mai ample (război) sau de dimensiuni reduse (lupte, bătălii). *Cimitirele* militare, aşadar, au la bază onorarea militarilor din afara graniţelor Bulgariei, aliaţi ai acesteia,

constituind sectoare distincte. *Cimitirul eroilor români*, datat 1920, a fost amenajat de către colonia română din Sofia. Monumentul ridicat în onoarea militarilor morți în Campania din 1913 și în Primul Război Mondial omagiază memoria celor peste 400 de militari-eroi, înmormântați într-un ansamblu comun. Monumentul funerar este alcătuit dintr-un bloc de piatră, de forma unui obelisc, având în vârf un vultur care poartă o cunună de lauri. Complexul funerar a fost restaurat prin contribuția financiară a Oficiului Național pentru Cultul Eroilor și, în prezent, rămâne în atenția reprezentanților din România, inclusiv a Ambasadei României la Sofia.

O secțiune specială a Cimitirului Central este atribuită după criterii legate de profesie, evidențiind elitele naționale: artiști – muzicieni: compozitori, dirijori, soliști vocali sau instrumentiști, interpreți contemporani, dar și artiști plastici, oameni de teatru sau de cinema, sportivi performanți sau reprezentanți deosebiți pentru varii profesii mai vechi sau mai recente. Separat, există un sector destinat elitei oamenilor de știință – academicieni, profesori, cercetători și oameni politici reprezentativi pentru statutul bulgar. Această marcare a personalităților științifice, culturale și politice este relevată și prin construcții arhitecturale funerare, în general, elaborate, de tipul: cavouri, monumente funerare, fântâni, stele, busturi, nișe-arcosalii, basoreliefuri, elemente sculpturale, cruci funerare, realizate din materiale de calitate, cu resurse financiare notabile: marmură, fier forjat etc., însoțite de inscripții prin care se omagiază memoria defunctului sau care rezumă performanța profesională a personalității respective.

Arhitectonica variată a construcțiilor funerare amintite, menite să marcheze locul de înmormântare, denotă, adesea, statutul social și financiar al familiei defunctului, în măsură să amenajeze, după caz, un spațiu impozant sau unul modest. Dincolo de aspectele care indică dimensiunea socială și asumarea personală a caracterului efemer al viului, grija pentru delimitarea mormintelor este marcată numai prin organizarea parcelelor, aleilor și a sectoarelor, în interiorul acestora, mormintele individuale fiind, altminteri, unite într-o rețea de vegetație sălbatică.

Un aspect particular s-a relevat, în cadrul observației noastre, în legătură cu *cimitirul evreiesc*, un ansamblu eterogen de lespezi și monumente funerare care acoperă o cronologie de aproape trei secole și care trimite la o geografie amplă, străbătută de mozaicii bulgari sau de alte naționalități (evrei din Rusia, Franța, Statele Unite, Germania, Israel ș.a.), stabiliți definitiv sau tranzitoriu pe teritoriul Bulgariei. Nu am putut distinge, decât în puține cazuri, în baza inscripțiilor în limba franceză, dar cel mai adesea, în ebraică, informații relevante cu privire la decedați – dacă erau sau nu practicanți, în ce condiții fuseseră înhumați ori dacă reprezentau nume marcante ale vremii. Cel puțin jumătate dintre lespezile cimitirului evreiesc, denivelat, parțial, din cauza alunecărilor repetate de teren, au rămas nemișcate de mai mulți ani, aflându-se într-o stare evidentă de degradare, unele morminte putându-se distinge cu dificultate, din mijlocul vegetației care le acoperă, fapt cauzat, în majoritatea cazurilor, de absența urmașilor care să își asume întreținerea acestor spații devenite elemente de memorie a unei anumite perioade istorice. Restul sectoarelor, aflate și ele în administrația Primăriei Sofiei, sunt întreținute prin acțiunile directe și preocuparea comunităților etnice și religioase sau, individual, de către familiile direct interesate, având în vedere și costurile pe care cesionarea, păstrarea și întreținerea unui spațiu destinat decedatului le presupun.

Lespezi funerare din Cimitirul evreiesc din Sofia; 2 oct. 2022. Foto: Irina Balotescu

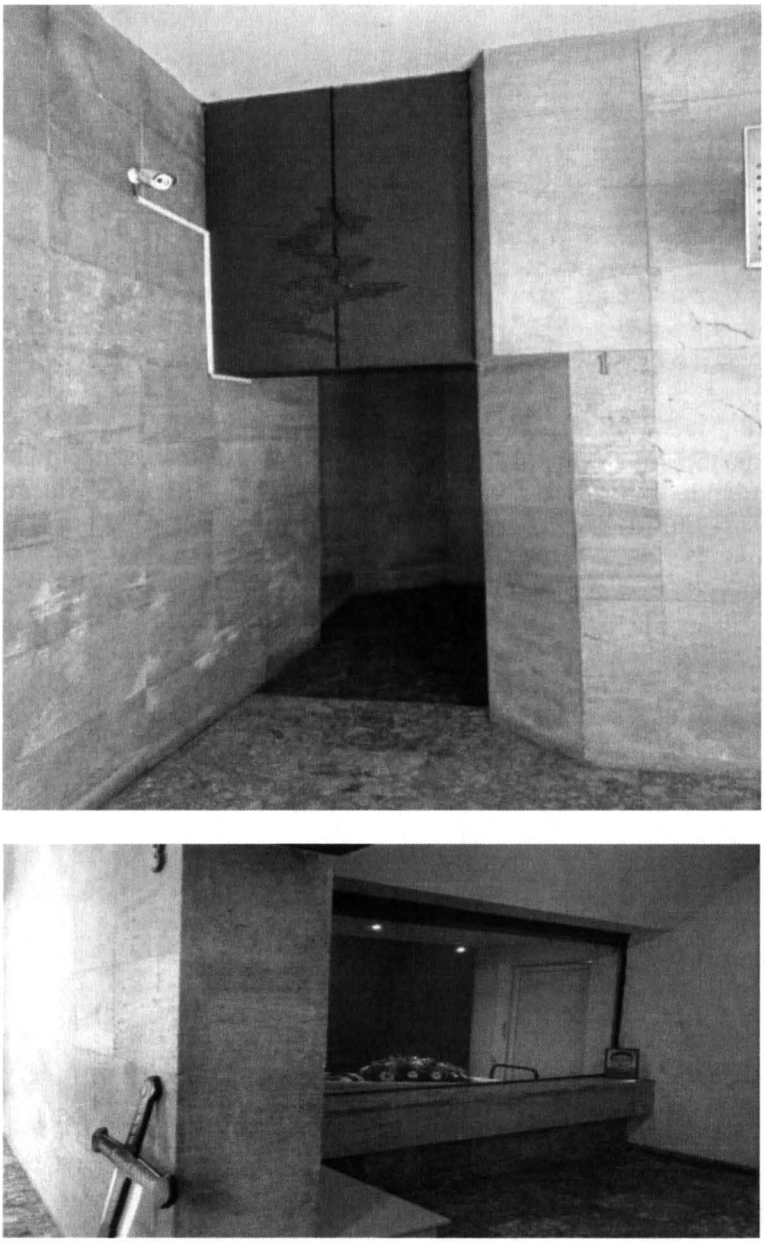
Cimitirul românesc din Sofia; 4 oct. 2022. Foto: Irina Balotescu

Organizarea administrativ-religioasă a spaţiului cimitirului, aşa cum remarcam, are în vedere configurarea lăcaşurilor religioase, specifice cultelor sau etniilor/naţionalităţilor, în aşa fel încât să poată fi deservite, la cerere, servicii religioase rituale (slujbe de înmormântare sau de pomenire, citirea unor rugăciuni pentru mort *ante-* sau *post-* înhumare ori chiar *ante-* sau *post-* incinerare), pentru familiile care aleg să eludeze slujbele de înmormântare specifice dogmei ortodoxe, de pildă. În Cimitirul Central sunt active aşa-numitele *biserici de cimitir*, aparţinând cultului ortodox (o singură biserică), bisericii greceşti, armene etc., toate aceste biserici „minoritare" fiind întreţinute de comunităţile pe care le deservesc, cu excepţia bisericii „oficiale", de cimitir. Această cartografie a cimitirului, aşa cum ni s-a reliefat până în prezent, rămâne un topos eminamente sacral, dar marcat de o laicizare evidentă.

Cimitirul deţine şi o serie de elemente particulare, dintre care amintim: prezenţa crematoriului, situat central, fapt inedit în comparaţie cu spaţiile de amplasare destinate, prin uzanţe justificate igienico-sanitar, administrativ, dar şi emoţional-psihologic, în zone de la marginea sau din vecinătatea spaţiului urban de locuire. Din aceeaşi categorie a construcţiilor cu funcţii specifice bine precizate face parte şi construcţia-hibrid pe care am caracteriza-o drept *morgă-capelă*, „la vedere", luând în considerare expunerea neutră, marcată de o austeritate arhitectonică în stil minimalist. Construcţia este deprivată de caracteristici care ar putea trimite la expresii ale viului sau organicităţii anterioare ale defunctului, depozitat, în astfel de incinte, după reguli bine stabilite.

Observarea celor două *spaţii-construct* amintite impune o serie de precizări. Alegem să numim *spaţiu-construct* un element de arhitectură modulară ale cărui funcţii sunt redate în cadrul binomului axial care include, pe verticală, construcţia în sine, iar pe orizontală, spaţiul fizic, care poate fi cartografiat şi integrat în spaţialitatea de ansamblu a cimitirului. Aceasta presupune o proiectare a dimensiunilor plane respective, pentru construcţii care, indiferent de variabilele arhitectonice, îndeplinesc funcţii predefinite. Spaţiul de la orizontală, în schimb, odată proiectat şi „alocat" construcţiei, nu impune variabile, el reprezentând un decupaj topografic care, la rigoare, elimină din perimetrul său alte eventuale „obiective" construibile sau chiar alte spaţii destinate aşezării defuncţilor. Prin urmare, această componentă a prestabilirii şi alocării teritoriale determină alegerea (fie şi provizorie) viitoarei construcţii de pe verticală. În acelaşi timp, punerea în relaţie a crematoriului cu casetele funerare, repartizate în peste trei sectoare dedicate, ca şi punerea în relaţie a construcţiei hibrid de tip *morgă-capelă*, cu locurile de înhumare, ni se par relevante pentru modul actual în care se manifestă practicile rituale în spaţiul urban. Acesta apare grefat pe o religiozitate tot mai personalizată la nivelul asumării şi manifestării, coroborate cu limitări de ordin administrativ, economic, igienic şi de autoprotecţie emoţională care se manifestă atât la nivelul factorilor de autoritate ai statului, cât şi al familiilor decedaţilor. Astfel, spaţiul limitat al cimitirului impune restricţii legate de: a) numărul defuncţilor care pot fi depuşi prin îngropare sau incinerare; b) durata menţinerii osemintelor în spaţiul dedicat şi c) necesitatea alăturării sau înlocuirii osemintelor îngropate cu noile corpuri vidate de viaţă. Respectarea unor cutume

care țin de norma comunitară, aparținând culturii folclorice, în care mormântul (nu și caseta de incinerare) se moștenește sau se stabilește prin precepte cunoscute și acceptate împreună cu familia sau cu reprezentantul religios – preotul, nu își mențin statutul de regulă, în postmodernitatea deja revolută a perioadei actuale.

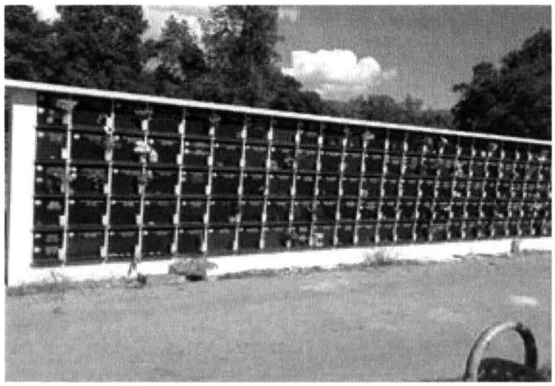


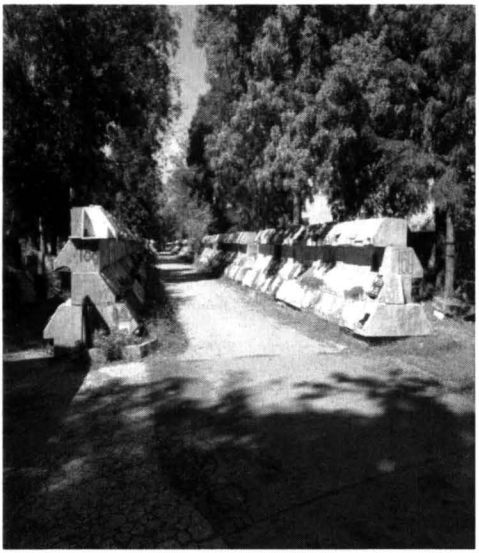
Structură tip *morgă-capelă*, pentru depunerea decedaților înainte de înmormântare sau incinerare; 2 oct. 2022. Foto: Irina Balotescu

Referindu-ne la construcția hibrid pomenit mai devreme, remarcăm, în principal, o serie de aspecte privitoare la amplasare și tip de construcție: design exterior și interior, amenajarea spațiului, funcții deținute, relații și integrare în cadrul ansamblului spațial al cimitirului ori integrare în dimensiunea uman-socială referitoare la persoanele și grupurile pe care le deservește, având drept element central și invariabil defunctul, ca generator al tuturor actelor, practicilor, manifestărilor rituale, și mai cu seamă nerituale, administrative, economice, culturale, psihic-emoționale ș.a. Astfel, poziționată central, clădirea servește ca incintă pentru depozitarea decedaților, în condiții controlate de temperatură; morții sunt depuși în spații amenajate din marmură și piatră, numerotate, de dimensiunea unei mici încăperi tip vagon. În interior este menținută o temperatură scăzută constantă, pentru conservarea adecvată a corpului, supus, în prealabil, tuturor procedurilor și manevrelor igienico-sanitare presupus aseptice și pentru prezentare în condiții optime, conforme decenței uzului comun. Acesta are în vedere protejarea privitorului prin apelarea la o estetică vestimentară aflată în normă și la expunerea unui corp care să nu lezeze cutumele cultural-sociale. Decedatul este prezentat observatorului în manieră standardizată, concluzie pe care o decelăm în urma comparării celor șapte cadavre expuse, posibil a fi studiate în maniera exemplarelor prezentate în dioramele muzeelor. Defuncții (cinci bărbați și două femei), persoane vârstnice, erau încadrate de o recuzită marcată religios: prezența unei icoane și a unei cruci, alături de coroane funerare. Observarea și omagierea decedatului se pot face grație unor ferestre de tip „termopan" de mari dimensiuni, echivalând cu un întreg perete interior, despărțitor. Înmormântarea sau incinerarea au loc în mod programat, numele decedatului, ora și locul depunerii definitive în mormânt, cavou sau caseta funerară fiind anunțate printr-un sistem de afișaj electronic, similar sistemelor din transporturile aeriene sau feroviare. Grupul participant la ceremonie este alcătuit din membri ai familiei, prieteni, cunoscuți, apropiați, colegi, vecini. Din datele obținute prin amabilitatea prof. univ. dr. Ekaterina Anastasova, ca și din observațiile noastre directe, pe parcursul celor cinci zile de stagiu, putem afirma că familia nu optează decât în anumite cazuri să respecte ritualul funerar religios, defunctul fiind condus direct către locul depunerii sale sau către crematoriu, uneori optându-se pentru citirea unor rugăciuni pentru mort, la mormânt. Această opțiune poate fi realizată și ulterior, la intervale variabile de timp: săptămâni, luni, la un an sau mai mult de la data decesului, când unul sau mai mulți membri ai familiei aleg ca preotul că citească, la mormântul defunctului sau la caseta funerară, rugăciuni specifice. Această etapă este urmată de o masă rituală, la care sunt invitați să participe rudele și apropiații decedatului, numărul și alegerea acestora variind în funcție de poziția socială, profesională a defunctului și de statutul economic al familiei. Mesele rituale – pomenile și parastasele – au în centru consumarea de alimente rituale specifice religiei mortului; pentru cultul ortodox, de exemplu, masa rituală este alcătuită din pâine consacrată și mâncare specifică tradiției, fără elemente de inovație, cuprinzând doar adaptări la lumea actuală, prin comandare și cumpărare de preparate de tip aluat dospit: pâine, colaci, fie la bisericile din Capitală, fie la magazine care primesc astfel de comenzi. Procurarea acestor elemente de hrană rituală sunt însoțite, în mod

obligatoriu, de aprinderea de lumânări. Practica pomenilor este, însă, rară şi opţională, realizându-se atunci când familia „vrea", „când vor ei" – membrii familiei (n.n.), fără a se respecta un calendar ritual anume, dar ţinându-se cont de anumite repere marcate ritual: la un an, la jumătate de an, la patru sau la şapte săptămâni, „depinde".

În ceea ce priveşte practica incinerării, aceasta este frecventă, reprezentând una dintre opţiunile preferate ale persoanelor din capitala Bulgariei, fără diferenţe majore condiţionate de religia, cultul şi confesiunea de care aparţin persoanele respective. În urma datelor obţinute în cadrul comunicării noastre tematice cu prof. univ. dr. Ekaterina Anastasova, a reieşit că principalele raţiuni care determină această alegere se referă la: a) lipsa unei practici religioase asumate şi continue, în interiorul propriei religii şi relaţia mai degrabă neutră faţă de tradiţia practicilor funerare; b) maniera lejeră, la îndemână, comodă şi confortabilă de a îndeplini îndatoriri de familie indispensabile; c) dificultatea obţinerii şi întreţinerii unui spaţiu alocat mormintelor individuale sau comune, de familie; d) accesibilitatea financiară pentru orice categorii sociale, fără costuri majore pentru „pachetele" de incinerare şi costurile modeste ulterioare acesteia, presupuse de întreţinerea casetei mortuare, aducerea de flori şi aprinderea de candele sau lumânări pentru defunct. Zidurile destinate casetelor funerare pentru incineraţi, în număr de peste 1000, fiecare casetă deţinând 1–2 urne, adăpostesc mici locaşuri pentru defuncţii de diferite religii. În aceste contexte de încheiere a vieţii în dimensiunea ei corporală, pomenirile şi alte forme de comemorare sunt rare şi simple, reduse la câteva elemente de omagiere: aprindere de lumânări şi de candele, flori, afişarea de necrologuri, toate fiind elemente prezente şi în cazul înmormântărilor. Având în vedere numărul sectoarelor şi parcelelor dedicate spaţiilor funerare pentru incineraţi, dispunerea arhitectonică şi estetic-vizuală a columbarelor recente, din piatră şi marmură sau a vechilor „dispozitive" metalice, ruginite din cauza erodării intervenite în timp, alături de spaţiile amenajate pentru morminte, ataşate vegetaţiei sălbatice, fac din spaţiul Cimitirului Central, în ansamblul său, o structură spaţială care, dincolo de funcţiile sale generale, extinde subfuncţii de specificitate. Acestea sunt determinate contextual şi identificabile prin analiza în concret a locurilor care stabilesc una dintre relaţiile decedatului şi a familiei cu toposul escatologic ambivalent, al lumii de aici şi a celei de dincolo. Incinerările reprezintă opţiuni actuale pentru toate religiile, mai ales în circumstanţele în care persoana decedată era considerată în afara practicilor propriei religii. Urnele cele mai vechi, situate într-un sector separat, puţin întreţinute, denotă fie lipsa urmaşilor, fie imposibilitatea întreţinerii casetelor ori dezinteresul rudelor sau, pur şi simplu, distanţarea fizică a acestora către geografii care nu permit păstrarea practicilor sau a acţiunilor de menţinere în condiţii de decenţă a construcţiilor respective. Aceste zone ale cimitirului, aflate, şi ele, în administraţia Primăriei, presupun costuri de întreţinere dificil de alocat în mod continuu, spaţiile respective urmând a fi recesionate, în condiţii permise la nivel legislativ, familiilor viitorilor defuncţi.





Columbare din Cimitirul Central din Sofia; 3 oct. 2022. Foto: Irina Balotescu

Nu am putut decela, în această etapă a cercetării noastre, date cu privire la înțelegerea fenomenului funerar și la situarea familiei în contextul menționat, configurat de practica înmormântării sau a incinerării și nu am putut ajunge la concluzii referitoare la mentalul descendenților, al familiei. Nu putem afirma dacă gestul aprinderii lumânărilor și al eventualelor ofrande alimentare semnifică omagierea defunctului și a memoriei acestuia sau dacă se referă la o dimensiune de adâncime, a mentalului colectiv, comunitar-religios, din care decedatul și familia rămasă fac parte, fie și într-o dimensiune inconștientă.

Majoritari ortodocși, bulgarii se circumscriu acelorași dogme religioase ale religiei creștin-ortodoxe și aparțin de Patriarhia Bulgară, capitala aflându-se sub

auspiciile Mitropoliei din Sofia. În același timp, procesul extins și acut de laicizare a societății, grefat pe un context istoric și cultural particular, a determinat, la nivelul manifestărilor și expresiilor religioase și a celor folclorice, o serie de particularități, unele comune regiunii Balcanilor, altele cu un pronunțat caracter specific Bulgariei și, uneori, vecinătăților geografice celor mai apropiate. În acest sens, remarcăm efectuarea de servicii religioase de către preoții ortodocși, cu specificități ale căror detalii nu le cunoaștem, inclusiv pentru decedații care sunt incinerați. Organizarea spațiului dedicat cimitirului, la care făceam referire la început, impusă, în general, de reguli administrative, oferă cadrul de observare pentru actualele manifestări ale funerarului, cu funcții și mesaje plurivalente, revelatoare atât pentru viii prezenți ocazional sau constant în spațiul cimitirului, cât și pentru decedații care își poartă postexistența prin manifestări rituale și nonrituale diverse.

În afara funcției de spațializare a toposului sacru, cartografiabil la nivel fizic și la nivelul funcției de consacrare conferită relației dintre vii și defuncți, spațialitatea cimitirului poate fi înțeleasă și ca vehicul comunicațional, pe mai multe niveluri. Este, astfel, asigurat un schimb de mesaje simbolice, convertite într-un mesaj general, adresat celor în viață, care configurează, în oglinda modelului uman potențial etern, comunitatea decedaților; aceștia sunt uniți prin starea de *neviu*, înțeleasă în termenii biologicului și, totodată, separați și în lumea de dincolo, după criterii de religie asumată; această a doua demarcație reprezintă fantasma celor care, în viață fiind, construiesc structuri conceptuale menite să argumenteze sensul lumii și al vieții, în referința propriilor credințe. Astfel, putem specula diferențierea adormiților *întru viața veșnică*, situați în extremele iadului înțeles ca etern crematoriu, ori al raiului, topos al răsplatei veșnice pentru cei imaculați. Totodată, situarea credincioșilor, a practicanților altor religii ori a suicidarilor, a ateilor ori a altor nepracticanți flagranți, în referința propriilor canoane religioase, determina expulzarea sau integrarea mortului din *sânul lui Avraam*, din rai, ori din restul toposurilor echivalente, specifice religiilor lumii. De asemenea, în linia reunirii familiale și a reconstituirii unor genealogii parțial identificabile sau cunoscute, morții reconfigurează geografiile escatologice permeabile prin spațiul cimitirului, a cărui textură ambivalentă întreține țesătura legăturilor dintre morți, dintre vii, dar și dintre vii și defuncți, împreună cu lumile lor cronospațiale, ce deschid și desfac noi dimensiuni ale înțelegerii și hermeneuticii cimitirului.

Funcția identitară a acestuia, marcată de identitatea plurivalentă a defuncților: religie, gen, vârstă, profesie, genealogie, fără a exclude alte marcaje posibile, se extrapolează prin identitățile celor vii; aceștia sunt vizitatori sau practicanți conjuncturali ori constanți în interiorul unei structuri culturale în care folclorul, religiosul, cultura personală ș.a. sunt dificil de dislocat din consubstanțialitatea generată involuntar de factorii care acționează asupra mundanului. Se adaugă, de asemenea, identitatea locală, geografică, istorică, în linia tuturor elementelor care determină existența personală, de grup și comunitară a celor circumscrișI direct sau tangențial, spațiului cimitirului.

Ca topos liminar, unificator și separator al lumilor distincte, în mod net, prin trecerea de la viul biologic la absența acestuia, cimitirul poate fi înțeles și ca spațiu-punte, spațiu-canal, în puternică relație cu funcția propițiatoare, de apărare a viilor, de forțele necunoscute ale lumii de dincolo, nu întotdeauna faste, dar și de apărare a încălcării toposului consacrat celor din afara viului, de către mundanul „la vedere"; un spațiu care ascunde și relevă, concomitent, un spațiu-ecran și o limită, frontieră cu treceri simbolice, rituale sau doar sacrale, dincolo de formulele laicizate recurente.

Credem, în consecință, că o cercetare specifică, destinată receptării actuale a escatologiei folclorice, în multiplele sale aspecte: topos funebru, actanți ai celor două lumi, de aici și de dincolo, funcții actuale, resemantizări ale mesajelor, canale de comunicare utilizate pentru exprimarea credințelor și pentru manifestările funebre ș.a., ar putea aduce la zi, fie și numai din anumite perspective, fenomenul complexului funerar al trăitorilor – persoane și comunități – tributari culturii urbane și neurbane, contemporane.

NECROLOGUL „LA VEDERE"– FORMĂ DE PREZENTARE A UNEI PERSOANE DEFUNCTE

Cercetătoarea bulgară Emiliya Karaboeva, în studiul său intitulat *Le necrolog affiché dans la rue : un élément subtil du quotidien*[5] realizează o analiză detaliată a necrologului pe care îl numește *le necrolog dans la rue*, pornind de la definirea termenului din surse etimologice, urmărit în context istoric, istoriografic, religios, cultural, folcloric și social, demonstrând filonul occidental prin care necrologul cu funcție de anunț se impune la nivel colectiv în regiunea Balcanilor și a actualei regiuni a Europei de Est, fiind întâlnit, în perioada actuală, nu doar pe teritoriul Bulgariei, așa cum este perceput în afara comunității de specialiști, ci și în state precum Italia, Polonia, în unele regiuni din Cehia, Slovacia, dar și în afara Europei, pe continentul african, în Columbia sau Ghana.

Sursele documentare, coroborate cu filiațiile urmărite, ne fac să aderăm la perspectiva prezentată; prin urmare, ne vom concentra observațiile și analiza pe elementele evidențiate în cadrul stagiului de cercetare, evitând redundanțele de afirmare și reliefare a unor caracteristici deja semnalate în studiul respectiv. Amintim doar identificarea prezenței necrologului, începând cu secolul al XIX-lea, în spațiul Europei Răsăritene și marcarea sa mai accentuată în spațiul bulgar, iar ulterior, folosirea necrologului ca unul dintre instrumentele procesului de laicizare aplicat de regimul politic de stat, care, la fel ca în toate celelalte state fost comuniste, a avut, printre obiectivele principale, diluarea și resemantizarea componentei identitar-religioase, ortodoxe, în cazul de față, fapt manifestat, la nivel vizual, prin înlocuirea crucilor, ca marcaje religioase unisemnificate, cu

[5] Emiliya Karaboeva, *Le necrolog affiché dans la rue : un élément subtil du quotidien*, în Association Pierre Belon, „Études Balkaniques" nr. 17, 2010, p 109–227, articol disponibil la https://www.cairn.info/revue-etudes-balkaniques-cahiers-pierre-belon-2010-1-page-107.htm și consultat în data de 1 noiembrie 2022.

stelele în cinci colțuri, steme emblematice ale noii ordini politice propuse de către partidul unic, și el structurat și construit pe model religios, dacă ne raportăm la modelul de autoritate recunoscută, asumată la nivel de manifestare, decizie și reprezentare prin indicatori vizuali emblematici, echivalenți, astăzi, ai logourilor menite să transmită direct mesajele asumate de cei care le propun.

Din observațiile noastre, spațializarea necrologului este nediferențiată pe teritoriul Bulgariei, în mediile urban și rural, afirmație sprijinită pe cercetările noastre anterioare, realizate după anul 2018, în diverse localități din Bulgaria și în mod deosebit la Veliko Târnovo, Plovdiv, Varna, Ruse.

Necrologul pe care alegem să îl numim „la vedere", luând în considerare caracterul voluntar vizibil, de agent publicitar, exprimare vizuală a unui text însoțit de o fotografie, al cărui conținut se referă la o persoană decedată, denotă o serie de caracteristici.

Din punct de vedere al reprezentării fizice, grafice, acesta apare, în majoritatea cazurilor, sub forma unui suport de hârtie sau de carton, de dimensiunea standard a unei coli A4, cu variații de dimensiune pe care le considerăm nesemnificative pentru funcțiile pe care necrologul le îndeplinește.

Necrologuri din Cimitirul Central din Sofia; 2 oct. 2022. Foto: Irina Balotescu

Adesea acoperit de o peliculă plastifiată, similară materialelor care se afișează la diverse categorii de panouri, necrologul se compune, din perspectivă textual-vizuală, dintr-un text și o fotografie a decedatului. Textul, de dimensiuni variabile, de unul sau câteva enunțuri, până la un text coagulat, cu enunțuri multiple, organizat într-o structură narativă sau versificată, presupune, în cele mai multe dintre cazurile la care am avut acces, prin oferirea traducerii din limba bulgară în engleză sau în limba franceză, de către prof. univ. dr. Ekaterina Anastasova sau prin resurse de variante traduse la care am apelat, o structură triadică, în majoritatea cazurilor, în care sunt marcate uneori: a) (pre)numele decedatului sau apelativul care face trimitere la statutul său în cadrul familiei – mamă/tată, părinte, frate/soră, copil: fiu/fiică; b) relația afectivă dintre decedat și autorul necrologului sau familia acestuia, relație emoțională marcată prin formule vocative, adresare directă către decedat, care marchează și dialogul dintre vii și defuncți; c) imprecațiile sau omagiul familiei pentru persoana și memoria defunctului. Opțional, una sau alta dintre secvențele structurale poate fi amplificată prin extensia frazeologică marcată stilistic prin epitete care se referă la persoana defunctului (*tată/soț bun*, *iubitor*, *profesor exemplar* ș.a.), sau la relația acestuia cu familia sau apropiații (*îți vom fi veșnic recunoscători*, *amintire veșnică*, *nu te vom uita niciodată*, *rămâi veșnic în amintirea noastră* ș.a.), prin invocări ale divinității ori prin vocative marcante ale durerii celor rămași în viață (*Domnul fie cu tine!*, *Odihnă veșnică*!, *O! tu, tată iubitor!*). Acestea urmează fie modelele din anunțurile apărute în jurnalele perioadelor istorice anterioare, în care evenimentele funerare erau comunicate în cadrul rubricilor dedicate din ziare, fie continuă, la o scară redusă, modelele encomiastice specifice religiilor lumii.

De altfel, sub aceste aspecte, necrologul, înțeles ca element de anunț publicitar, prin care un fapt se circumscrie la nivel sacru, religios, în referința funerarului, se exteriorizează și devine public, având o adresabilitate, teoretic, nelimitată, depășește atât dimensiunea intim-familială și de practică religioasă specifică pomenirii, cât și granițele cimitirului ca spații delimitative ale toposului sacru, în opoziție cu cel desacralizat.

Localizarea acestui element plurivalent, purtător concomitent de mesaje multiple, liant între decedat și familie, dar și între comunitatea defuncților din care face parte și cea a viilor căreia i se adresează prin intermediul textului și a imaginii-portret la care se referă, este interesantă prin cvasiprezența sa în spații destinate vederii directe și prin mesajele conotative pe care le impune pe durate nedeterminate și dificil de cuantificat.

Din observațiile noastre directe, necrologurile sunt afișate în locuri precum: spațiile dedicate ale bisericilor, inclusiv în bisericile de cimitir, la „avizierele" bisericilor, pe cruci, cavouri, monumente funerare, arbori, stâlpi de iluminat, în cimitire, parcuri, în stațiile mijloacelor de transport în comun, la benzinării, pe porți, uși, garduri ale caselor și garduri din parcuri, cimitire. Nu am identificat astfel de expuneri pe zidurile unor construcții de tipul biblioteci, muzee, magazine, hoteluri.

În linia hermeneuticii unui astfel de construct cultural, încadrat de contextele istorice şi cultural-mentalitare care determină, astăzi, versatilitatea de mesaje şi roluri ale unui element cvasiprezent în spaţiul public, marcat de sacru sau de laicizarea, remarcăm tolerarea pe teritoriul bulgar, a necrologului, de către toate categoriile de gen, vârstă, sociale şi profesionale, aparţinând tuturor naţionalităţilor, etniilor, religiilor şi confesiunilor prezente, şi active în Bulgaria. Observăm, totodată, unele tendinţe recente de receptare a acestor manifestări prin conotare negativă, prin asocierea cu un specific *balcanic* înţeles, şi acesta, la nivelul datelor vehiculate în afara studiului de adâncime a geografiei şi istoriei balcanice, în general, prin tratarea indistinctă şi nenuanţată a unor concepte asociate ideaţiilor actuale, foarte prezente şi acestea, în spaţiile publice situate în afara mediile de specialitate. În linii generale, însă, necrologul rămâne unul dintre constructele publicitare, cu funcţii de anunţ, omagiere, „pomenire", de comunicare, dar şi cu funcţie liminară, de liant şi de separator care marchează distanţe variabile, dar de netrecut, dintre vii şi defuncţi şi dintre lumile aparţinătoare.

Având în vedere aceste caracteristici, integrate în contextul amplu al modelelor vizuale şi publicitare actuale, ne interogăm cu privire la o posibilă banalizare sau slăbire a funcţiilor şi mesajelor necrologului, care s-ar putea dilua în reţeaua de elemente care captează observatorul „stradal", fără a elimina posibilitatea variabilităţii formei şi a structurii necrologului, în funcţie de glisările lui dinspre sacru spre mundanul profan, până la o reconversie formală, structurală şi semiotică în măsură să indice un nou salt sau o cădere înspre sau în abisul dintre lumi, actualizând nevoile de exprimare şi relaţionare a viului cu neviul şi, probabil, în viitor, cu structurile hibride care se vor interpune între cele două lumi deja clasicizate.

În cadrul stagiului nostru, am făcut, de asemenea, atât observaţii cu privire la firmele de pompe funebre din vecinătatea Cimitirului Central, cât şi la Biserica Ortodoxă „Sfânta Treime" de la Sofia, demers precedat, la nivelul cercetării de către specialiştii etnografi şi lingvişti, autori ai studiilor dedicate comunităţilor de aromâni de la sud de Dunăre[6]. Nu vom trata, aici, rolul firmelor de pompe funebre în contextul contemporan al practicilor de înmormântare şi incinerare, problematica comportând o tratare extinsă şi distinctă, în referinţa relevanţei sale.

[6] Fără a exclude şi o serie de lucrări colective şi de autor, ne referim în mod deosebit la: Nicolae Saramandu, Manuela Nevaci, Emil Ţîrcomnicu, Cătălin Alexa, *„Lecturi vizuale" etnolingvistice la aromânii din Bulgaria. Memorie, tradiţie, grai, patrimoniu*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2019, dar şi la volumele I şi II din seria *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român. Românii din Bulgaria, Corpus de texte*, vol. I. *Timoc*, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", coord. Emil Ţîrcomnicu, elaborare, îngrijire ştiinţifică şi redacţională Emil Ţîrcomnicu, Ionuţ Semuc, Lucian David, Adelina Dogaru, Cristina Mihală, Editura Etnologică, Bucureşti, 2010, şi la *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Românii şi Bulgaria, Corpus de texte*, vol. II. *Valea Dunării*, serie nouă, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", coord. Emil Ţîrcomnicu, elaborare, îngrijire ştiinţifică şi redacţională Emil Ţîrcomnicu, Lucian David, Ionuţ Semuc, Cristina Mihală, Armand Guţă, Bucureşti, Editura Etnologică, 2011.

Biserica Ortodoxă Română „Sfânta Treime" din Sofia; 30 sept. 2022.
Foto: Irina Balotescu

În perioada 30 septembrie – 5 octombrie am observat persoanele și grupurile care vizitau sau frecventau Biserica Ortodoxă Română „Sfânta Treime", situată în zona centrală a Sofiei, în proximitatea rezidenței mai multor reprezentanțe diplomatice. Cu un program de liber acces, zilnic, în intervalul 10.00 – 12.00/14.00, biserica este vizitată zilnic de un număr important de turiști proveniți din toate spațiile geografice și din Bulgaria. Personalul de la pangar este constituit din două persoane de gen feminin, cu vârsta de peste 70 de ani, de etnie bulgară și vorbitoare de limba rusă; dintre acestea, numai una este salariat al bisericii. Preotul paroh Neluțu Oprea amintește de „femeia de la lumânări", nefăcând nicio referință la cea de a doua persoană care o acompaniază pe cea angajată, în mod benevol, pentru a-și petrece timpul împreună, ocazie cu care cele două împart sarcinile: vânzarea de lumânări, curățenie în spațiul interior și exterior al bisericii, comunicarea cu turiștii sau cu persoanele care solicită diverse informații ori servicii religioase ș.a. Turiștii pe care i-am observat (cu un număr care varia, zilnic, între 30 și 100), nu obișnuiau să solicite informații. Inscripțiile și indicațiile erau în limbile română și bulgară. În general, vorbitorii de limbă engleză proveniți din diverse țări vizitau rapid incinta, devenind atenți la reprezentările iconografice sau căutau informații în mediul online, prin intermediul telefonului mobil. Turiștii care solicitau informații, primeau răspunsuri în limbile bulgară sau rusă și li se răspundea printr-o bogată reprezentare gestuală, în una dintre aceste două limbi, chiar și atunci când vizitatorul nu cunoștea nici bulgara, nici rusa. Cazurile de persoane care cumpărau lumânări sau alte obiecte specifice, expuse la pangar (icoane de diferite mărimi, tămâie, smirnă, metanii, brelocuri ș.a.) erau rare. Durata ședерii în biserică varia între 1-2 minute și cel mult 15 minute. Persoanele care frecventează în mod

constant sau ocazional biserica, pentru a participa la slujbă sau pentru a solicita servicii religioase, sunt, în majoritate, bulgari.

În data de 1 octombrie duminică, am participat, la Liturghie şi, fără a realiza un interviu, am comunicat direct cu preotul paroh Neluţu Oprea. Pe durata dialogului, în biserică au venit, în scopul participării la slujbă, trei persoane de gen feminin şi două de gen masculin – familia unui preot ortodox bulgar, recent decedat (soţia, fiica, nora, fiul şi ginerele). Familia venise să se spovedească, să se împărtăşească şi să pregătească pomenirea preotului respectiv. Ulterior, la slujbă au participat încă patru femei şi doi bărbaţi din Bulgaria. Ziua de 1 octombrie fiind dedicată alegerilor din Bulgaria, majoritatea celor prezenţi, de obicei, la liturghie a fost absentă. La altar, preotul era ajutat de o persoană masculină, etnic român şi vorbitor de limba română. Din datele observate şi colectate au reieşit următoarele:

1. De peste 20 de ani, preotul Neluţu Oprea are calitatea de iconom stavrofor reprezentant al Bisericii Ortodoxe Române pentru Biserica Ortodoxă Română „Sfânta Treime" din Sofia, proprietate a Statului român – una dintre cele mai mari şi mai importante biserici pe care statul român, respectiv Biserica Ortodoxă Română, o deţine în străinătate – în scopul menţinerii legăturii dintre cele două Biserici ortodoxe-„surori", dintre cele două popoare, român şi bulgar, şi pentru a deservi comunitatea etnicilor români de pe teritoriul Bulgariei şi a celor din Sofia, în mod deosebit; părintele paroh cunoaşte limba bulgară, putând răspunde oricărei cerinţe de slujire şi comunicare adresate de către etnicii sau vorbitorii de bulgară.

2. De la sfinţirea lăcaşului de cult, în 1923, biserica a funcţionat neîntrerupt, fiind slujită exclusiv de preoţi români, trimişi de Patriarhia Română.

3. În prezent, situaţia este neschimbată, conform observaţiilor preotului paroh, sau chiar s-a degradat. Românii s-au „bulgarizat", fie prin căsătorii mixte, fie s-au integrat printre etnicii bulgari, mai ales de la o generaţie la alta; unii se declară bulgari, alţii nu mai vorbesc limba română decât în familie sau chiar deloc. Românii veniţi „aici, la muncă" (domeniile IT&C, în general) sau mutaţi, de-a lungul anilor, aparţin de bisericile de cartier, iar Biserica „Sfânta Treime" nu are un cimitir al ei, prin urmare, românii se conformează tipicului de la bisericile de cartier şi respectă aleatoriu dogmele bisericii ortodoxe –„mame", în Bulgaria religiozitatea şi practica religioasă fiind diferite, chiar în cadrul uneia şi aceleiaşi Biserici ortodoxe: „bulgarii nu fac ca la noi înmormântarea, pomenile, parastasele, botezurile". Practica religioasă este una contaminată de procesul profund al laicizării, deosebit de evident în toate manifestările şi practicile rituale şi în toate formele de expresie specifice.

4. Slujba se desfăşoară în limbile română şi bulgară, alternativ, în funcţie de vorbitorii prezenţi în biserică; dacă sunt prezenţi exclusiv bulgari, slujba se desfăşoară numai în limba bulgară, iar dacă sunt şi etnici români, alternativ, în cele două limbi. Întotdeauna, *Crezul*, *Apostolul*, rugăciunile de la *Sfintele Taine* şi *Tatăl Nostru* se rostesc în ambele limbi.

5. După raskolul din 1992, ortodocşii din diferite biserici ortodoxe situate la Sofia au început să frecventeze Biserica „Sfânta Treime", aceasta manifestând o atitudine echilibrată, echidistantă şi primitoare pentru toţi etnicii ortodocşi, indiferent de ţara de proveniență.

6. Ritualurile specifice de nuntă, botez, înmormântare se desfășoară prin grija fiecărei familii de români, în funcție de „cum au apucat acasă", dacă își mai amintesc obiceiul sau dacă și-l reactualizează. În pofida taxelor obligatorii modice percepute pentru serviciile religioase, în cadrul Bisericii Ortodoxe Române „Sfânta Treime", preotul paroh de la Sofia nu solicită respectivele obligații pecuniare, pentru a încuraja căsătoriile, botezurile religioase și slujbele de înmormântare, în Bulgaria, majoritatea populației declarate ortodoxe preferând desfășurarea acestor practici în afara dogmei Bisericii. Astfel, înmormântările au loc fără tipicul canonic specific, fără priveghi, slujbe, pomeniri, acestea rămânând la alegerea familiei. Tot mai mulți bulgari preferă incinerarea, crematoriul din Cimitirul Central din Sofia beneficiind și de serviciile religioase pentru cei care aleg înmormântarea rituală. Preotul Neluțu Oprea încearcă, din datele transmise direct, să încurajeze săvârșirea slujbelor pentru toți ortodocșii, indiferent de etnie, pentru că toți sunt „creștini".

7. Ne-au fost relatate, în cursul dialogului direct, situații în care etnici bulgari sau români au solicitat certificate de botez sau alte documente contra unor sume de bani, documentele respective fiindu-le necesare, în general, muncii în străinătate. Preotul paroh a subliniat caracterul accentuat laicizat al practicilor religioase în bisericile din Bulgaria, inclusiv prezența femeilor în zona de servicii religioase (acompanierea preotului în serviciul religios specific liturghiei sau altor servicii specifice, precum și prezența acesteia la strană sau în altar, în lipsa bărbaților, tot mai puțin prezenți în biserică), din lipsa „personalului bisericesc".

8. A fost expusă, de asemenea, situația mănăstirilor ortodoxe bulgare din rândul cărora se vor ridica viitorii episcopi, numărul de monahi fiind de 5–7 persoane într-o mănăstire, fapt care determină facila ascensiune a acestora la rangul de episcop.

9. În ceea ce privește relația cu grupurile și comunitățile de români și aromâni, aceasta s-a diluat odată cu intrarea în pasivitate a Societății (Șuțata) Aromânilor „Unirea" din Sofia, președintele acesteia, Toma Kiurkciev, înaintând în vârstă și nemaiavând capacitatea de a susține activitățile specifice, fiul dumnealui nemaicontinuând, în prezent, activitatea tatălui. Relația comunitate – biserică este una dependentă de numărul românilor activi, mult mai prezenți la Varna, Silistra, Veliko Tîrnovo și în alte regiuni din Bulgaria. Între cei care se declară vlahi, unii își spun români, alții bulgari. „Vorbesc bulgară, uneori română, dacă mai știu". Alții nu își asumă identitatea lingvistică sau nu vor să vorbească românește.

10. La slujbele din biserică există un număr constant de aproape 30 de persoane, superior numărului de 5–7 participanți, de obicei, la slujbele din bisericile ortodoxe din Sofia, excepție făcând catedralele mari (în special Aleksander Nevski), frecventate de elitele politice care atrag un număr mare de credincioși. Persoanele constante în biserică sunt, în majoritatea lor, bulgari. Dintre români, participarea este asigurată de către personalul Ambasadei României la Sofia și de către personalul diplomatic al Republicii Moldova. Ocazional, participă diplomați ai altor state, biserica fiind amplasată într-o zonă central-rezidențială. Din observația noastră directă, pe parcursul stagiului, biserica este vizitată de personal diplomatic din state precum: Franța, Ungaria, Israel, Turcia ș.a.,

aparținând diverselor religii și confesiuni. Reprezentanții cu rang diplomatic sau doar șoferii acestora intră în zilele aliturgice pentru a cumpăra și aprinde lumânări, pentru a discuta succint cu persoana de la pangar sau pentru a lăsa pomelnice.

11. În ceea ce privește capacitatea bisericii de a susține diverse activități pentru românii din Sofia sau pentru comunitățile de pe teritoriul Bulgariei, aceasta rămâne dependentă de sprijinul Asociației „Unirea" care, în prezent, este inactivă. Sumele primite anual de la Patriarhia Română sunt salutare pentru parohie, însă nu pot acoperi integral nevoile de bază ale întreținerii bisericii (nevoi curente vizând plata electricității, salarizarea personalului ș.a.), vânzarea de obiecte de la pangar fiind redusă (variind între 2–10 leva zilnic), practica donării unor sume, fie și numai în „cutia milei", nefăcând parte din conduita celor care vizitează lăcașul, mici sume venind din partea personalului diplomatic sau al persoanelor care aleg „să lase ceva" pentru serviciile religioase specifice nunții, botezului, înmormântării, fără a exista vreo taxare obligatorie, în acest sens.

Având în vedere caracterul datelor semnalate, considerăm că studiul comunităților de români de pe teritoriul Sofiei ar putea rămâne în atenția cercetătorilor etnografi și lingviști care au colectat și analizat deja materiale cu caracter specific domeniilor, activitatea noastră prospectivă nereprezentând mai mult decât o confirmare, prin actualizare, a unui set selectiv de informații pe care aceștia le dețin. În același timp, urmărirea fenomenului funerar actual, specific regiunii Balcanilor și, în special, vecinătăților de la frontierele României, ni se pare relevantă pentru sistemul comparativ atașat practicilor funerare din regiune.

În ceea ce privește continuarea contactului instituțional cu Centrul Regional UNESCO de categoria II de la Sofia, relația a fost mediată prin bunăvoința cercetătoarei dr. Milena Lyubenova, alături de care demersul nostru s-a concretizat în cadrele largi ale mizelor propuse inițial. Întrucât acestea nu constituie prioritățile noastre în ierarhia prospecției din capitala Bulgariei, considerăm că o eventuală tratare separată a problematicii gestionate de Centru, cu impact asupra tuturor statelor regiunii Europei de Sud-Est, ar putea fi avută în vedere în viitor.

ALIMENTAȚIA GRAVIDEI ȘI A PRUNCULUI NOU-NĂSCUT. EXEMPLE DIN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ*

ANCA-MARIA VRĂJITORIU

Nutrition of Pregnant Women and New-born Babies. Examples in the Traditional Romanian Culture

We will refer to the mother's diet during pregnancy, with all the recommendations and the prohibitions that it involves, and to the feeding of the newborn baby with breast milk in the period after birth. We aim to follow the different beliefs and customs related to the nutrition of the two, the meanings associated with the products that are being consumed, as well as the role food plays in this period of the family cycle and in the formation of the bond between mother and child.

Keywords: *food, birth customs, dietary recommendations and prohibitions, breast milk.*
Cuvinte-cheie: *hrană, obiceiuri la naștere, recomandări și interdicții alimentare, lapte matern.*

Dintre toate obiceiurile ciclului familial, cele legate de naștere presupun un tip de alimentație mai redus ca diversitate și cantitate, dar mai specific și mai încărcat de semnificații. Hrana din această perioadă reflectă relația care se formează între mamă și copil. Alimentația pe care o are gravida până la naștere este una dintre primele legături care se instituie între ea și făt, întrucât cu cât mama este mai atentă la ce consumă, cu atât mai mult are grijă de sarcină, iar, mai apoi, relația dintre cei doi se pecetluiește odată cu prima alăptare.

În cursul vieții sale, omul parcurge trei mari etape organizate ceremonial: nașterea ca trecere din lumea necunoscută în cea cunoscută, „lumea albă", căsătoria ca moment de asumare a rolului de soț sau soție și părinte și, respectiv, moartea ca trecere din „lumea de aici" în „lumea de dincolo". Arnold van Gennep denumește „rituri de trecere" acele acte speciale ce însoțesc aceste treceri[1]. Cele trei etape sunt, de asemenea, niște „rituri de inițiere" având ca rol pregătirea individului pentru trecerea pragului și pentru ceea ce se află în stadiul următor. Pentru nou-născut, riturile de la naștere au ca funcție purificarea sa, precum și inițierea, prin botez, pentru lumea creștină.

---

* O parte din informațiile prezentului studiu se regăsesc în teza de doctorat a autoarei despre *Hrana dincolo de cotidian*, elaborată în cadrul Școlii Doctorale a Facultății de Litere, Universitatea din București, sub coordonarea științifică a prof. univ. dr. emerit Silviu Angelescu.

[1] Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Librairie critique Émile Nourry, 1909, p. 22–23.

În opinia Varvarei Buzilă[2], despre obiceiurile de naştere s-a scris mult mai puţin decât despre cele de nuntă sau de înmormântare, fiindcă începutul vieţii, în esenţă, în cultura tradiţională, se află sub semnul impurităţii şi astfel presupun o deschidere socială mult mai limitată. Raportând natalitatea la ansamblurile ceremoniale nupţiale şi funebre care durează o perioadă variind de la trei la şapte zile, naşterea şi ritualurile sale ulterioare presupun perioada gestaţiei şi a primei copilării, adică perioada cuprinsă între momentul concepţiei până la tăierea moţului sau ruperea turtei[3]. Natalitatea ca fenomen cultural, care se integrează sistemului culturii tradiţionale, presupune o trecere tripartită: de la prenatalitatea gestală, la liminalitatea separării copilului de pântecele matern şi la postliminalitatea imediată, lăuzia, până la cea îndepărtată, sub forma botezului şi cumetriei[4]. Din această perspectivă, ne vom referi la alimentaţia mamei din prima etapă şi hrănirea pruncului nou-născut cu laptele matern în următoarele etape. Ne propunem să urmărim diferitele credinţe şi obiceiuri legate de alimentaţia celor doi, semnificaţiile asociate produselor consumate, precum şi rolul hranei în această perioadă din ciclul familial şi în formarea legăturii dintre mamă şi copil.

RECOMANDĂRI ŞI INTERDICŢII ALIMENTARE ÎN PERIOADA GRAVIDITĂŢII

Ofelia Văduva susţine, în lucrarea sa *Magia darului*, faptul că omul culturii tradiţionale trăieşte într-o lume a darului, unde predomină credinţa conform căreia toate bunurile materiale şi spirituale (hrana, calităţile mentale, fizice, artistice ale individului etc.) sunt daruri de la divinitate[5]. În acelaşi sens, arată cercetătoarea, expresia specifică zonei Bistriţa-Năsăud *în starea darului*, care se referă la femeia însărcinată, reflectă credinţa că viaţa este un dar de la Dumnezeu.

Alimentaţia reprezintă un factor determinant atât pentru buna evoluţie a sarcinii, cât şi pentru întărirea şi revitalizarea organismului matern. Comportamentul nutriţional al viitoarei mame intersectează dimensiunea fiziologicului, dar şi dimensiunea culturală, ultima fiind susţinută de un limbaj complex, specific, de credinţe, simboluri şi acte[6]. Din perspectivă culturală, afirmă Sim. Fl. Marian,

---

[2] Varvara Buzilă, *Pâinea, aliment şi simbol. Experienţa sacrului*, Chişinău, Î.E.P. „Ştiinţa", 1999, p. 86.

[3] Stanca Ciobanu, Irina Nicolau, Academia Română, *Naşterea la români. Structuri şi semnificaţii în obiceiurile de la naştere*, ms. S.L. 7, Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti, 1979–1980, p. 189.

[4] Nicoleta Coatu, cap. *Preliminarii la fenomenologia natalităţii*, în Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie*. Vol. III, *Naşterea şi copilăria*. Partea 1, *Fenomenologia natalităţii*, coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, autori de capitole: Nicoleta Coatu (*Preliminarii la fenomenologia natalităţii, Prenatalitate – de la natural (biologic) la cultural, Naşterea – pragmatism etnoiatric, ritualitate. Protectorat religios*), Iulia Wisoşenschi (*Vocabularul naşterii*), Armand Guţă (*Entităţi malefice şi prejudicieri ale mamei şi copilului*), Marin Marian-Bălaşa (*Postnatalitatea – iatrogenie, pedologie, sacru*), Monica Bercovici (*Credinţe şi reprezentări cu privire la starea de sănătate a copilului mic*), Mariana Ciuciu (*Bibliografie*), Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011, p. 9.

[5] Ofelia Văduva, *Magia darului*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 97.

[6] Nicoleta Coatu, *op. cit.*, p. 61.

„contactul cu alimentul, masticația și absorbția nutritivă nu sunt doar acte materiale, profane de distrugere a alimentului în vederea asimilării lui fiziologice, ci marchează un proces de transsubstanțiere [...] generând efecte numenale în cadrul relației matern-fetale"[7]. Cu alte cuvinte, alimentația mamei influențează dezvoltarea sarcinii, dar, prin acest transfer fiziologic de nutrimente se și inițiază relația dintre cei doi.

Adina Hulubaș[8], utilizând informațiile cuprinse în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, precum și pe cele obținute din *Chestionarul etnografic și folcloric general* din 1970, arată că în această zonă există credința conform căreia, dacă vrea să nu piardă copilul, femeia însărcinată trebuie să mănânce ceea ce dorește și să ceară ce poftește. Mai mult, dacă gravida nu consumă ceea ce vrea, se crede că atât ea, cât și pruncul vor avea de suferit: copilul se poate naște înainte de termen, femeii i se pot umfla sânii, îi pot apărea bube pe sâni sau chiar mama poate muri. Atât de puternică este credința în respectarea poftelor femeii însărcinate pentru a proteja sarcina încât poporul a găsit și remedii pentru momentele în care gravida nu poate mânca ce își dorește: femeia poate să se roage, poate să toarne apă pe un colț de icoană sau să spele mărgelele și să bea din acea apă, poate da cu mâna pe la gură, își poate linge palmele, pe o parte și pe cealaltă sau doar pe dosul palmei, poate să pună sare pe dosul palmei și să o lingă sau chiar să-și lingă palma și s-o șteargă de fund. În același sens, suportul din partea societății pentru femeia gravidă constă în interdicția celorlalți de a-i vorbi despre hrană pentru ca nu cumva să-i stimuleze pofta de mâncare. Explicația se găsește în următoarea credință: „Dacă o femeie îngreunată poftește de la cineva vreun fel de mâncare sau băutură și acela nu-i dă, atunci, spun românii din Bucovina, că e păcatul celui ce nu i-a dat, și cu cât este femeia mai pofticioasă, cu atât și păcatul respectivului e mai mare"[9]. Femeia fiind în starea rodului capătă valori sacre și astfel refuzul de a aduce ofrande atrage cu sine consecințe asupra individului care nu se supune normelor comportamentale. În prezent, se acordă aceeași importanță poftelor femeii însărcinate, dar se justifică printr-o credință care se presupune că se leagă de domeniul medical nutrițional: se consideră că ea poftește ce are nevoie copilul să mănânce, că alimentele cerute sunt cele care ajută la buna dezvoltare a sarcinii. În același sens este credința tot în prezent că un individ sănătos poftește un aliment care de fapt îi solicită corpul, de care are nevoie sau care îi este în deficit.

Pe baza experienței empirice, pentru o bună dezvoltare a sarcinii, în satul tradițional românesc se recomandau anumite preparate din plante: ceai de podbal în perioada primăverii, apă în care s-au fiert scorțișoară, roșcove, cuișoare[10] sau mentă

[7] Sim. Fl. Marian, *Trilogia vieții (Nașterea la români)*, București, Cultura Națională, 1892, reed. *Nașterea la români*, București, Editura Saeculum, 2000 p. 88.

[8] Adina Hulubaș, *Obiceiuri de naștere din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2012, p. 165.

[9] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 20.

[10] Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Librăriile Socec și comp. Pavel Suru, C. Sfetea (Academia Română, „Din viața poporului român". Culegere și studii. XXVII), 1915, p. 219.

care a fost fiartă cu vin[11]. Nicoleta Coatu arată că un complex de reguli comportamentale, de acte şi tehnici nutritive, de preparare şi consumare, legate de unele nutrimente care depăşesc valenţele materiale-biologice, prin calităţi generatoare de forţă spirituală, se organizează în modelul dihotomic *a mânca, a bea* vs. *a nu mânca, a nu bea* anumite alimente"[12]. Scopul respectării acestor modele comportamentale este buna desfăşurare a sarcinii, dar şi evitarea naşterii premature, asigurarea unei naşteri uşoare, protecţia copilului din a devia de la normalitate, mai exact, de a nu fi afectată integritatea fizică şi psihică a pruncului. Prima interdicţie alimentară era una naturală: „Să nu mănânce ce ştie că îi face rău"[13]. În a noua lună de sarcină, gravida nu trebuia să consume mac, ouă sau ceapă ca nu cumva copilul să aibă pielea albă şi subţire de la consumarea macului sau să aibă o vedere slabă. Se credea că anumite alimente crude pot provoca o naştere prematură, precum sunt poamele[14].

Interdicţiile ţin cont şi de perioada de consum. Duminica nu trebuia să consume „fructe păstăioase", ceea ce ar fi evitat un handicap psihic la prunc[15]. Nu se consumau nici poame îngemănate, carne netăiată din frigare sau borş umplut în zi de post[16].

De asemenea, interdicţiile se referă şi la modalitatea de consumare. Gravidele nu au voie să consume un produs „însemnat", adică început sau muşcat de dinainte de cineva întrucât se crede că va naşte un copil „însemnat", cu un semn de muşcătură pe corp[17]. Mai mult, este interzis mamei să fure alimente din impulsul de necontrolat al foamei sau orice altceva din cauza consecinţelor grave care se vor proiecta asupra copilului, el devenind hoţ sau însemnat „că iese pe copil [...] semnul lucrului furat"[18].

Tot semne asupra copilului cauzează anumite alimente din cauza simbolismului pe care acestea îl presupun şi care, ajungând la făt prin intermediul mamei, se credea că acţionează după principiul similitudinii dintre alimente şi consumator. Astfel, erau interzise preparate din pipotă sau inimă de pasăre ca să nu se nască copilul cu urechi

---

[11] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 87.

[12] Nicoleta Coatu, *op. cit.*, p. 62.

[13] Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". *Corpus de documente etnografice. Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele „Atlasului etnografic român"*, vol. I, *Oltenia*. Coordonator general: Ion Ghinoiu, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 9.

[14] Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului roman în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea („Din viaţa poporului român". Culegeri şi studii, XXI), 1914, p. 372; Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 22; Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Corpus de documente etnografice, *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele „Atlasului etnografic român"*, vol. III, Transilvania. Coordonator general: Ion Ghinoiu, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2003, p. 10.

[15] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 174, 228; G. Dem. Teodorescu, *Botanica populară*, în „Şezătoarea". Revistă de folklor, Director: Artur Gorovei, vol. XV, Fălticeni, Tipografia Josef Bendit, 1915, p. 64; Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 22.

[16] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 22.

[17] Gh. F. Ciauşanu, *op. cit.*, p. 372; Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 22.

[18] Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". *Corpus de documente etnografice, Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele „Atlasului etnografic român"*, vol. V, *Muntenia, Dobrogea*. Coordonator general: Ion Ghinoiu, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2009, p. 3; Alina Ioana Ciobănel, *op. cit.*, p. 179.

clăpăuge[19], aripi de gâscă, găină, rață ca să nu facă boala numită *aripi*[20], cap de cocoș sau inimă de pasăre rea, cum este considerat a fi cocoșul, ca să nu fie copil rău[21], carne de pește sau de melci care, mergând pe același mecanism de corespondență simbolică, prin transfer copilul ajungând să vorbească greu sau să fie „bălos și mucos"[22]. În același sens, la românii din Ungaria se mai păstrează credințe legate de prezicerea sexului copilului după alimentația mamei: dacă ei îi place slănina, dulciurile, să bea vin, se va naște un băiat, iar dacă mamei îi place laptele, să mănânce acru, se va naște o fată[23].

Și astăzi s-au păstrat credințe legate de interdicțiile alimentare ale gravidei. Alimente precum ficatul sau conservele de ton sunt considerate a fi interzise în această perioadă pe motiv că ar putea duce la pierderea sarcinii. În schimb, medicii interzic următoarele alimente crude pentru a preveni infecția în sarcină: carnea crudă (din sushi, de exemplu) sau în sânge (când se prepară la grătar), laptele crud, ouăle crude (din maioneze, înghețate), brânzeturile moi, cu mucegai, nepasteurizate. De asemenea, la nivel comportamental, din același motiv, medicii recomandă spălarea fructelor și a legumelor înainte de a fi consumate, precum și spălatul mâinilor înainte de orice masă[24].

În cazul în care sarcina întârzia, în societatea tradițională, pe lângă rugăciuni, sărindare, slujbe și post, pentru a invoca forțele benefice, se obișnuia să se împartă colaci săracilor după ce femeia strângea spicele rămase în urma secerătorilor și le măcina pe pietrele unei mori noi[25]. Actul era săvârșit atât în sensul milosteniei creștine, cât și în virtutea simbolisticii pozitive a colacului, care, dăruit celor în nevoie, genera binefaceri donatorului. Mai mult, în cultura populară s-a integrat ideea conform căreia pâinea se identifică cu trupul Domnului Iisus Hristos („Eu sunt pâinea cea vie, Care S-a pogorât din cer. Cine mănâncă din Pâinea aceasta viu va fi în veci. Iar Pâinea pe care eu o voi da pentru viața lumii este trupul Meu"[26]).

În imaginarul colectiv, un aspect important este normalitatea copilului. În sens negativ, se credea că prin consumul, fie el și involuntar, de apă infestată, care „este amestecată cu bale diavolești", are loc efectul de „strigoire"[27]. În sens opus, pentru ca un copil să aibă calități excepționale, extrasenzoriale, registrul prescriptiv depășește câmpul analogiilor simbolice, fiind vorba despre adevărate

---

[19] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 340.

[20] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 22.

[21] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 87.

[22] *Ibidem*, p. 221, 268; Elena Didia Odorica Sevastos, *Nașterea la români. Studiu istoric-etnografic-comparativ*, Iași, Stabilimentul Grafic „Miron Costin", 1892, p. 87.

[23] Stella Nikula, *Nașterea la românii din Ungaria*, apud Narcisa-Alexandra Știucă, *În pragul lumii albe*, București, Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, 2001, p. 96.

[24] *Alimentația pe durata sarcinii*, https://www.medicover.ro/despre-sanatate/alimentatia-pe-durata-sarcinii,259,n,286 (accesat 28.05.2022).

[25] Narcisa-Alexandra Știucă, *op. cit.*, p. 88.

[26] Ioan 6,51.

[27] Tudor Pamfile, *Mitologie românească*. I. *Dușmani și prieteni ai omului*, București, Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea, Leipzig – Otto Harrasowitz, Viena – Gerold & Comp. („Din viața poporului român". Culegere și studii, XXIX), 1916, p.161.

scenarii rituale, cu proiecții imaginare[28] în care se observă efectul direct asupra copilului pe care se crede că îl au produsele consumate sau îngurgitate de către mamă. Spre exemplu, dacă femeia bea apă din locul în care „bea curcubeul apă", întărind acest act sacral cu rostirea de trei ori a rugăciunii *Tatăl nostru*, în genunchi, copilul care se va naște „va fi năzdrăvan", având posibilitatea de alternare periodică a sexului („o lună fată și o lună băiat"), precum și aptitudini cognitive extraordinare („va ști tot ce-i pe lume")[29]. Laura Ioana Toader susține că în textele folclorice se prezintă situații în care concepția și sarcina erau posibile de la un bob de piper, ducând la nașterea unui fiu cu puteri miraculoase, care putea comunica cu lumea de afară încă din burta mamei[30]. De asemenea, Lucia Berdan arată că nașterea copiilor năzdrăvani se producea după ce mamele pofteau, gustau sau înghițeau una din următoarele: busuioc, bob de piper, fasole sau păstăi de fasole, mazăre, alune, sâmburi, grăunte, pește, măr, apă dintr-o fântână sau dintr-o grădină fermecată sau apă vie din ulciorul fermecat[31].

Adina Hulubaș spune că în situația în care femeia nu voia să păstreze sarcina, în cele mai frecvente cazuri se îngurgita ceva. Ca și în cazul recomandărilor pentru buna dezvoltare a sarcinii, cel mai adesea este vorba de lichide obținute din diverse combinații de plante. Se crede că sarcina nedorită se putea înlătura prin mâncarea de drojdie sau drojdie cu vin. Se bea stirigie[32] de pe cahlă[33] sau de pe stuf sau se ia oțet cu sare sau cu stirigie, după ce a fost lăsat trei zile pe sobă cu praf de pușcă, cu oleandru, cu sticlă neagră pisată sau cu ceară roșie. Se mai bea vin fiert cu foi de dafin. Existau băuturi care se făceau cu insecte pentru același scop. Gândacii de turbă se puneau în rachiu și se fierbeau sau se lăsau la macerat trei zile și apoi se luau. Tot cu rachiu se puneau doisprezece gândaci de pe frunza de frasin și se macerau douăsprezece zile. Alți gândaci de iarbă se puneau în miere și se beau. Gărgărițele și romul se dospea o zi și apoi rezultatul era băut pentru aceleași scopuri, la fel și berea fiartă, chinina simplă sau fiartă în vin. Dintre toate plantele folosite pentru provocare avortului, oleandrul era cel mai des folosit. Acesta se combina cu mușcată, bujor, nalbă. Se folosea rădăcină de oleandru local, precum și alte plante: coadă de nalbă, frunză de nalbă, pătrunjel, frunză de mușcată, pelin, spânz legat cu o ață. Ceaiuri se făceau din rădăcină de bujor, mușcată, pelin, busuioc roșu, spânz, mătrăgună. La fel, la fierturile realizate pentru acest scop se mai foloseau: rădăcină de prun, potroacă, mărar, floare de urs amestecată cu trandafir roșu, cuișoare, rădăcină de leuștean, știr, liliac, muguri de plop, pătrunjel, crengi de cireș amar, nuc, boz, cârligață, nasul curcanului, rădăcină de urzică, scoruș, traista-ciobanului, dafin, frunze de ceapă, corcoduș. Pentru avort se mai

[28] Nicoleta Coatu, *op. cit.*, p. 63.

[29] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 162.

[30] Laura Ioana Toader, *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice*, București, Editura Etnologică, 2020, p. 618.

[31] Lucia Berdan, *Fețele destinului: incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 1999, p. 17–27.

[32] (Reg.) Cărbune de fum.

[33] 1. Placă de teracotă sau de faianță folosită la construcția sobelor. 2. Coșul sobei sau deschizătura prin care iese fumul în tinda caselor țărănești.

făceau băi cu apă de var și bulgări de sare, hrean, tărâțe de grâu, mentă sau doar apă fierbinte. Există atestări de „anticoncepționale vegetale", anume rizomi ce țineau de plante, care se mâncau alături de pâine, fără o anumită ritmicitate[34]. Noaptea de Sânziene, revărsatul zorilor de Sântoader sau de Ziua Crucii erau momente în care se culegeau plantele de leac de către femeile cunoscătoare. Alte plante precum oleandrul, poala-Maicii-Domnului, steregoanea, nalba, dragostea-fetelor și nasul-curcanului erau chiar cultivate în grădinile și ghivecele nevestelor pentru proprietățile lor avortive. În paralel, existau prescripții care țineau de aceeași logică a sensibilului sau a similitudinii dintre bucate și consumator: femeile care nu doreau să rămână însărcinate nu trebuiau să mănânce carne de iepure[35]. Narcisa Știucă arată că pentru a evita sarcinile nedorite, femeile ocoleau plantele cu virtuți afrodisiace[36] și progestative precum spânzul, bujorul-de-câmp, sânzienele, afinul, care înlăturau sterilitatea.

Încărcarea alimentelor cu semnificații altele decât cele nutritive, stabilirea unor reguli comportamentale și în special a unor recomandări și interdicții alimentare, uneori raportate la anumite perioade de timp, ne indică prezența unei hrane care iese din sfera cotidiană. Deși aceste alimente nu par a fi unele încărcate de sacru, totuși starea în care se află mama este cea care generează învestirea produselor cu care femeia intră în contact cu astfel de valențe, la bază fiind credințele legate de efectele consumării unor astfel de alimente atent selecționate.

LAPTELE MATERN

Laptele este „aliment primordial și arhetip alimentar"[37]. În mitologia pre-edenică laptele (cu apă și miere) reprezenta ofranda zeilor, iar imaginile cu izvoarele de lapte și miere apar încă din mitul dionisiac. În creștinism aceste două alimente apar legate de mitul Paradisului, de „țara unde curge lapte și miere"[38]. Ofelia Văduva afirmă că această mitologie indică laptele și mierea ca fiind hrana ce asigură deplina fericire[39]. Pentru Ivan Evseev, această metaforă a devenit sinonim cu credința universalistă și salvatoare[40]. Și Roland Barthes vorbește despre simbolismul benefic al laptelui asemănând puritatea produsului lactat cu inocența unui copil. Tocmai pentru această simbolistică, argumentează autorul, laptele este folosit în secvențele rituale[41]. Laura Ioana Toader afirmă că în credința creștină

[34] Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu, *Demografie și etnografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 210.

[35] Elena Didia Odorica Sevastos, *op. cit.*, p. 157.

[36] Narcisa-Alexandra Știucă, *op. cit.*, p. 91.

[37] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 320.

[38] Ier., 11, 5.

[39] Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Etnologică, 2011, p. 36.

[40] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 97.

[41] Roland Barthes, *Mythologies*, apud Ofelia Văduva, *Pași spre sacru...*, p. 37.

laptele reprezintă binele suprem şi totodată este unul dintre simbolurile învăţăturilor Mântuitorului[42]. Alăptarea ca act semnifică o adopţiune fizică, dar şi una spirituală. Laptele matern apare într-o mitologie separată odată cu mitul lui Demeter, unde se introduce funcţia vindecătoare a produsului, apoi, în mitul legat de Hera, al cărui lapte s-a transformat în ambrozie, băutura sacră ce oferea imortalitatea. În acelaşi sens, Traian Herseni consideră că laptele este „dătător de viaţă, sănătate, vigoare şi, deci, în mentalitate primitivă, de nemurire", motiv pentru care, arată autorul, în amestec cu mierea, laptele este „prima băutură folosită la serbările populare"[43]. Nu în ultimul rând, laptele este perceput ca simbol al regenerării şi al fecundităţii; produsul apare şi în basmele româneşti, în secvenţele în care voinicul este sfătuit să aleagă pentru călătoria sa calul răpciugos, pe care îl hrăneşte fie cu lapte, fie cu grâu fiert în lapte şi astfel îl transformă în calul năzdrăvan[44].

La obiceiurile de la naştere, este de părere Ofelia Văduva, prevalează funcţia nutritivă a laptelui asupra funcţiilor rituale[45]. Şi, de altfel, în realitate, primul nutriment cu care ia contact nou-născutul nu era laptele mamei. Pe vremuri, la ţară, „când maramureşeanca se pregătea să aducă pe lume un «cocon» [...] Numai mâinile moaşei, dulceaţa şi tăria pălincii puteau face ca scâncetul celui nou intrat în univers să vină mai repede. Coconul intra în viaţă nu cu lapte, ci, mai întâi, cu horincă"[46]. Odată ce pruncul este născut, moaşa îi prepară lăuzei un pahar cu rachiu fiert cu zahăr, cu secărea[47] pisată, iar după ce se reface, i se serveşte zamă, lapte, dar cu măsură. Apoi, ca să se întremeze, i se dau bucate alese şi consistente[48]. Printre acestea se numără: zamă de chimen, supă de găină, supă cu tăiţei, carne friptă, plăcinte, clătite, tăiţei cu lapte, jintiţă, ginars[49], borş, găluşte, răcituri, rasol, alivenci, brânză cu smântână, orez cu lapte, pilaf cu măsline, rachiu cu ulei, mălai, balmoş[50]. Elena Sevastos arată că „de la început, copilului i se dă puţin vin amestecat cu zahăr sau fel de fel de ceaiuri: hanus, cjimion, secărică, ceai de romaniţă, de teiu, ori ceai rusesc, cu un cuvânt, orice fel de ceai e întâea mâncare a copilului. De văd că nu-i mistue, atunci trebe numai de cât să-i facă ceai de mintă. Ceaiul de mac ce obişnuiesc unele femei de a da copiilor pentru a ameţi de cap şi a dormi duşi e foarte vătămător mai cu deosebire pentru inteligenţa copilului, căci unele mame prin întrebuinţarea prea multului ceai de mac, pentru a linişti copiii, merg până acolo de-i tâmpesc"[51].

---

[42] Laura Ioana Toader, *op. cit.*, p. 616.

[43] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 326, 328.

[44] Laura Ioana Toader, *op. cit.*, p. 616.

[45] Ofelia Văduva, *Paşi spre sacru...*, p. 37.

[46] Ioan Godea, *Din etnologia cumpătării. Palinca, ţuica şi vinarsul la români*, Bucureşti, Editura Coresi, 2005, p. 56–57.

[47] Plantă erbacee din familia gramineelor asemănătoare cu ovăzul.

[48] Laura Ioana Toader, *op. cit.*, p. 621.

[49] *Sărbători şi obiceiuri...*, vol. III, p. 14–16.

[50] Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". *Corpus de documente etnografice, Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele „Atlasului etnografic român"*, vol. IV, *Moldova*. Coordonator general: Ion Ghinoiu, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2004, p. 15–16.

[51] Elena Didia Odorica Sevastos, *op. cit.*, p. 166–167.

Primul aliment putea să îi dea copilului efecte psihologice sau morale. Unele moașe dădeau pentru prima dată pruncului lapte acru pe motiv că astfel va fi sprinten, nu va fi mofturos la mâncare, să îi priască orice aliment ar mânca[52]. Observăm din aceste relatări faptul că aici funcționează mecanismul primului gest, prima materie care este dată copilului spre consum putând să determine temperamentul, caracterul sau viitorul acestuia. Acest principiu îl întâlnim în mai multe momente ale vieții omului, în special cele legate de sărbători și de noile începuturi: contează primul aliment îngurgitat la intrarea în Noul An, la masa de Paști etc. Apoi, după acest prim aliment, în unele locuri, se folosea rețeta de lapte de vacă la care se adăuga apă și zahăr[53].

Se cunoaște faptul că, fiziologic, laptele matern nu apare imediat după naștere, fiind precedat de *colostru*[54], primul nutriment pe care copilul îl primește de la mamă. În Moldova, acesta este denumit mai frecvent *coraslă, corastă* sau *colastră*. Aici este convingerea că pruncul trebuie prima dată alăptat de la sânul mamei, chiar dacă lactația întârzia, tocmai pentru că este necesară această secreție inițială. Se crede că prin colostru copilul se întărește, capătă *cheag* sau *rânzî*, evitând astfel problemele digestive, pruncul are stomacul bun și elimină meconiul[55] și nu se va îmbolnăvi. Nerespectarea acestei credințe duce la efectele opuse: disfuncție în dezvoltarea pruncului („piticăreie"), probleme la stomac, colici sau alte boli. O altă explicație pentru acest obicei, tot de ordin fiziologic, este credința că acesta îi face mamei sânul bun și astfel lactația este suficientă pentru a crește pruncul sănătos. Nerespectarea obiceiului duce la pierderea manei, femeia cealaltă luându-i laptele. Nu în ultimul rând, pe plan afectiv de această dată, primul lapte are rolul de a-i lega pe cei doi, copilul urmând să fie apropiat mamei, familiei, să țină de casă și gospodărie, să nu se înstrăineze. Tot prin colostru se crede că pruncul își moștenește părinții din punct de vedere caracteriologic, preia năravurile mamei sau îi ia acesteia norocul, casa lui fiind cu hrană destulă, nu va avea nevoie de alimente din partea străinilor. Invers, se credea că dacă se alăpta pruncul de către o mamă surogat, acesta se înstrăina de mama sa naturală, de familia sa, se atașa de femeia surogat sau asculta de străini, ba chiar pe lumea cealaltă nu era al mamei lui. Se mai credea că își schimba înfățișarea, prelua năravurile femeii surogat, era mincinos, avea o inteligență scăzută, mintea îi era împrăștiată, nu era legat de părinți, dar nici de soția lui, fiind un om ușuratic[56].

În paralel, din punct de vedre cultural, explicația pentru această întârziere consta în credința că alăptarea trebuia să aștepte până ce treceau ursitoarele. Și întrucât atât evenimentul fiziologic, cât și cel ce ținea de imaginarul cultural puteau varia ca perioadă, diferitele mărturii oscilează între una, trei sau patru zile[57].

---

[52] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 108.

[53] *Ibidem.*

[54] S.n. Secreție a glandei mamare la câteva zile de la naștere, care alcătuiește prima hrană a nou-născutului.

[55] S.n. Materie pe care o elimină ca excremente fătul, imediat după naștere.

[56] Adina Hulubaș, *op. cit.*, p. 212–213.

[57] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 108.

Raportându-se la momentul zilei ca la un element augural, în Macedonia prima alăptare avea loc la 24 de ore de la naştere, dar la începutul zilei, la răsărit, pentru ca astfel să se asigure succesul nutriţiei şi, prin urmare, al vieţii ulterioare a copilului[58]. Pe acelaşi principiu, alte surse, încercând să evite aproximările în zile, fixau debutul alăptării în prima duminică de după naştere.

Raportându-ne la locul unde se făcea alăptarea, observăm un plus de topografie augurală prin recomandarea pragului uşii pentru ca pruncul să nu se obişnuiască să plângă mult[59]. Însă, judecând după explicaţia din Argeş, „când ţipa rău, se dădea ţâţă pe prag, dar numai când era popa în biserică"[60], observăm că apare un sacru ce se amplifică prin prezenţa pragului, dar şi a timpului propiţiator, totodată indicând posibila origine patologică sau chiar demonică a plânsului. Din celelalte relatări privind interdicţiile legate de spaţiul de alăptare rezultă că patul era locul de hrănire a pruncului care era de regulă folosit[61]. Nu era voie ca să stea altcineva în patul mamei sau pe aşternutul copilului, în special un bărbat. Din contră, o altă mamă care alăptează era binevenită atât în casa, cât şi pe aşternutul lăuzei[62]. Alăptarea se începe mereu de la sânul drept ca să aibă parte de dreptate sau să nu fie stângaci sau pentru a-i merge bine în viaţă[63].

De remarcat credinţa oamenilor în existenţa unei legături între laptele matern şi copil, în sensul că se crede că atunci când unei mame care alăptează un copil îi vine laptele din sân şi curge e semn că-i este foame pruncului şi astfel ştie că trebuie să-i dea să sugă. Aceeaşi credinţă apare şi la italieni"[64]. Mai mult, există şi credinţa că dacă unei lăuze nu îi vine laptele la sân până la trei zile de la naştere e semn că n-are să-i trăiască pruncul[65]. Aceste credinţe, arată Marin Marian-Bălaşa[66], se află în conformitate cu maternologia de ultimă oră care studiază dimensiunea psihică a maternităţii şi care pune sub analiză dificultăţile relaţiei dintre mamă şi copil.

Până îi venea mamei laptele, uneori, în unele zone se obişnuia să se cheme o femeie din sat care să alăpteze nou-născutul. Şi „cum vine o pofteşte de stă pe laiţă sub icoane, o cinsteşte cu un pahar de rachiu, îi dă din mâncările cele mai bune ce le are, la urmă îi dă un pahar de vin ca să fie sătulă de toate bunătăţile, ca nu cumva copilul să fie hămesit şi flămângăcios. Această femee străină n-are voe să stee pe patul lehuzei, că-i ia laptele; ci luând copilul în braţe din a dreapta îl alăptează mai întâi din ţâţa dreaptă ca să nu fie stângaci, trebuind să-l lese să sugă până ce se satură bine şi doamne fereşte să nu-l rupă de la ţâţa dreaptă, mutându-l la cea

[58] *Ibidem*, p. 108.

[59] *Ibidem*, p. 109.

[60] Alina Ioana Ciobănel, *op. cit.*, p. 184.

[61] Marin Marian-Bălaşa, cap. *Postnatalitatea – iatrogenie, pedologie, sacru*, în *Etnologie românească...*, 2011, p. 212.

[62] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 109.

[63] Adina Hulubaş, *op. cit.*, p. 213.

[64] I.-Aurel Candrea, *Folklorul medical român comparat. Privire generală, Medicină magică*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 83.

[65] *Ibidem*, p. 84.

[66] Marin Marian-Bălaşa, *op. cit.*, p. 211.

stângă, căci atunci nu mai are parte pe lume de ce dorește"[67]. Observăm că aceeași legătură dintre femeia care alăptează și copil se formează și doar de la o singură întâlnire. De asemenea, mama surogat este servită cu bucate alese din mai multe motive: ca semn de mulțumire, pentru că o bună lactație asigură o bună dezvoltare a nou-născutului și în virtutea credinței că se transferă la copil calitățile nutritive ale alimentelor îngurgitate de femeie.

Există o serie de recomandări pentru stimularea lactației. În primul rând, este necesară o hrană consistentă și calitativă, precum am văzut și în cazul cinstei făcute mamei surogat. În al doilea rând, se credea că lactația poate fi stimulată prin comportamente precum contaminări sau influențări magice. În primul caz este vorba despre credința conform căreia dacă o femeie care are copil mic vine în casă sau pe patul lăuzei, îi lasă acesteia laptele. În al doilea caz, este situația descrisă în Macedonia în care, la primul alăptat, se pune pe capul lăuzei o sită cu o pâine înăuntru pentru a stimula lactația, crezându-se că astfel se transferă caracterul atotnutritiv al produsului de panificație[68]. Frazer menționează străvechi credințe de stimulare a lactației la femei precum cele legate de „piatra laptelui" sau de ramura verde de arminden care are aceeași funcție la animale[69].

Aceeași prezență a unei femei cu copil mic pe patul lăuzei poate duce la pierderea laptelui[70]. Explicația este că aceasta îi lua lactația, nu o influența prin contaminare, motivul fiind cel mai probabil dualismul cu care este asociat sacrul și implicit mamele aflate în apropierea sacrului, în starea darului, pot avea influențe pozitive, dar și negative. La fel, dacă lăuzei îi cădea pe jos lapte și-l atingeau furnicile sau (în Bucovina) dacă îl lingea un șoarece sau (în Italia) îl lingea un animal care, la rândul său, își alăpta puii sau pur și simplu era scăpat pe pământ, femeia pierdea laptele. Dacă lăuza era nevoită să se mulgă, trebuia să-și stoarcă sânul pe o cârpă curată care apoi se spăla sau se ardea[71]. Pentru a se putea plasa în apropierea sacrului, pentru a nu pierde contactul cu el, indivizii trebuie să respecte anumite reguli comportamentale, care exprimă o atitudine de respect față de acesta.

Într-un alt obicei care se practica pentru a evita pierderea laptelui se făcea în pragul casei o gaură care era astupată cu un dop de lemn. În acel loc se mulgea puțin lapte, pe o bucată de pâine, pe care se adăugau trei boabe de piper, trei de tămâie, sare și un petic din ia murdară. Toate acestea se legau într-o bucată de material ce se îngroapa acolo. Se credea că „stă țâța acolo și nu se mai pierde. Le îngroapă la prag că cecă acolo-i talpa cășii. Și zâce: *când se va muta talpa, atunci să se mai mute țâța* sau *atunci să se mai ducă țâța mea când oi scoate eu ce-am băgat aici*"[72]. În cazul în care se pierdea laptele, erau nișe obiceiuri care implicau prezența pâinii tot pe principiul transferului calităților elementului din grâu către lăuză. Unul presupunea ca femeia să ia o felie de pâine, să se așeze în

[67] Elena Didia Odorica Sevastos, *op. cit.*, p. 185.

[68] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 109.

[69] James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. I, București, Editura Minerva, 1980, p. 76.

[70] I.-Aurel Candrea, *op. cit.*, p. 83.

[71] *Ibidem.*

[72] Ștefania Cristescu-Golopența, *Drăguș, un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Manifestări spirituale. Credințe și rituri magice*, apud Marin Marian-Bălașa, *op. cit.*, p. 214.

josul roților morii și s-o țină acolo ca să fie stropită și apoi s-o mănânce. Un alt mod era ca femeia să ia o bucată de pâine și s-o ducă la o fântână. Acolo uda pâinea cu apă din ciutură, lăsând să curgă apa de pe pâine pe picioarele goale și apoi mânca pâinea aceea și bea apă[73]. Acest din urmă obicei aducea aminte de îngurgitarea anafurei și a aghesmei, în aceeași ordine, în cadrul ritualului religios. În același sens, se credea că prin consumarea alimentelor se preluau calitățile lor, în acest caz, calitățile nutritive care ar fi declanșat lactația lăuzei. Altă metodă era de a muia colacul în nouă izvoare și apoi de a-l mânca. Unele femei, pentru a dobândi lapte, luau fașa copilului, legau în ea o lingură și o ceapă și mergeau trei dimineți consecutive înainte de răsăritul soarelui, începând cu ziua de marți, la o fântână de unde beau apă din vadră cu lingura de trei ori zicând: *Eu beau lingura cu apă să-mi vie laptele ca la o vacă.* Apoi mușcau de trei ori din ceapă spunând: *Eu îmbuc din ceapă, să-mi vie laptele ca la o iapă.* Remarcăm prezența cifrei magice 3. Ca să aibă lapte, mama, când aceasta ieșea din perioada de lăuzie, la prima casă în care intra, stăpâna acelei locuințe trebuia s-o stropească peste picioare cu apă și să-i dea de mâncare ceapă și sare.

Ceapa este un aliment care adesea ajută la revenirea lactației în cazurile de pierdere sau de furt al lactației. Într-o relatare, s-a înmuiat această legumă în toate râurile pe unde a trecut soțul și dându-i lăuzei s-o mănânce, acesteia i-a revenit laptele. În altul se recomandă să se taie ceapa în patru, să se săreze și apoi să se mănânce. Unele femei o crestau și apoi o lăsau seara dinspre miercuri sau vineri și o consumau în dimineața următoare, crezând că o să le curgă laptele ca din fântână. Altele puneau joi seara ceapa și o lăsau într-un râu, sub o piatră, iar dimineața o sărau și o mâncau goală toată, crezând că se întoarce laptele și izvorăște ca din râu. Unele lăsau ceapa noaptea într-o vale și o mâncau pe cormanul plugului spunând: *Cum se-ntoarce brazda, așa să se-ntoarcă țâța să vie la mine.* Altele duceau ceapa la vale dimineața, o legau cu ață, o aduceau după ele târâită și apoi se mânca cu pită[74]. Mai erau și alte obiceiuri care făceau uz de puterea simbolică a unor alimente sau de obiecte ale naturii care erau încărcate cu simbolismul fertilității. În Muntenia se consuma o ciorbă care era făcută din mazăre cu rozmarin, rădăcini de pătrunjel și floare de nucșoară sau în Bucovina, unde se alege un om care ia turta făcută pentru ursite, o înmoaie într-o apă curgătoare sau fântână și tot așa o dă lehuzei spre a o mânca pentru obținerea sau redobândirea lactației[75].

La aromâni observăm iarăși prezența ingredientelor sacre, a cifrei magice, dar și a elementelor pure. Pentru laptele mamei se lua grâu de la trei bătrâne, se măcina la moară și cu acesta și cu apă neîncepută se făcea o turtă pe care o mânca lăuza alături de un ulcior cu apă neîncepută. Din contră, o practică opusă era întâlnită în Bucovina, dar și în Italia și Spania – dacă lăuza n-avea lapte, i se dădea să mănânce excremente de șoarece. În schimb, în Muntenia, pentru a păstra laptele, după cele șase săptămâni, când se ieșea cu copilul la moliftă, lăuza se oprea pe la câteva case

[73] I.-Aurel Candrea, *op. cit.*, p. 83.

[74] Ștefania Cristescu-Golopenția, *Drăguș, un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Manifestări spirituale. Credințe și rituri magice*, apud Marin Marian-Bălașa, *op. cit.*, p. 216.

[75] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 109–110.

de oameni cunoscuți și de la fiecare casă primea o batistă cu următoarele alimente: pâine, nuci, sare, o bucată de zahăr și un ou. Din când în când, lăuza trebuia să mănânce din toate acestea pentru a nu pierde lactația, implicit, pentru a asimila calitățile nutritive ale acestei hrane.

În situația în care mama naturală continua să nu aibă lapte, în cazul în care putea, dădea și moașa de hrană pruncului[76]. Dacă nu, ea oricum se ocupa de găsirea mamei substitut, care trebuia să fie înrudită cu mama sau cu tatăl copilașului[77]. Este important de cercetat înainte starea de sănătate a femeii chemate, calitatea laptelui acesteia, precum și posibilitatea ca femeia să nu fie curată din punct de vedere ritual, toate aceste discordanțe putând transmite probleme medicale la prunc[78]. Date fiind credințele conform cărora se putea pierde sau chiar fura lactația de către mama surogat, se recomanda ștergerea copilașului la gură cu cârpa acesteia[79]. Acest obicei apare și în Moldova, unde se pune accent pe colostrul de la mama naturală și crezându-se că apariția altei mame putea duce la pierderea laptelui; în cazurile când mamei naturale încă nu-i venea lactația, se folosea această cârpă după ce pruncul era alăptat de mama surogat[80]. Un fapt inedit este semnalat de I.-A. Candrea[81]: se credea că pentru ca să nu se deoache copilul de sân sau să îi vină mamei laptele, se punea nou-născutul să sugă de la o femeie rromă. Marin Marian-Bălașa explică această prezență prin faptul că societatea tradițională românească conferea elementului de alteritate, exotism și ambiguitate o putere sacramentală și noumenală[82]. Suntem de părere că nu numai cealaltă identitate este conferită cu atribute sacre, ci laptele matern prin excelență și, prin el, procesul de alăptare. Credința în absorbția elementului nutritiv și transferarea calităților de la mamă la copil, timpul și spațiul și poziția recomandate pentru alăptat, normele și interdicțiile comportamentale asociate acestui moment esențial al începutului vieții reprezintă argumente solide în acest sens.

Pentru despărțirea de alimentul sacru este necesar un substitut pe măsură, precum și o aprobare de ordin divin. Când venea momentul înțărcatului, elementul principal era oul fiert, simbol al nutriției, care se dădea pe fereastră copilului, fără ca acesta să vadă persoana care i-l oferea. Mama trebuia să se afle în afara casei și copilul înăuntru sau invers. Dacă cel mic întreba: *Cine mi-l dă*?, i se răspundea: *Dumnezeu!* Și astfel se crede că el uita de sânul mamei[83].

---

[76] *Sărbători și obiceiuri...*, vol. I, p. 19.
[77] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 110.
[78] Adina Hulubaș, *op. cit.*, p. 214.
[79] Ștefania Cristescu-Golopenția, *op. cit.*, apud Marin Marian-Bălașa, *op. cit.*, p. 215.
[80] Adina Hulubaș, *op. cit.*, p. 214.
[81] I.-Aurel Candrea, *op. cit.*, p. 82.
[82] Marin Marian-Bălașa, *op. cit.*, p. 213.
[83] *Școala de comandante*, apud Marin Marian-Bălașa, *op. cit.*, p. 217.

SATUL CONTEMPORAN ÎN PREAJMA SĂRBĂTORILOR IERNII. REZULTATELE UNEI OBSERVAȚII DIRECTE ÎN LOCALITATEA STARCHIOJD, JUDEȚUL PRAHOVA

CRISTIAN MUȘA

The Contemporary Romanian Village in the Winter Holiday Season. Results of Direct Field Observation in Starchiojd Commune, Prahova County

The Romanian village is in a continuous cultural "kneading", interweaving the heritage handed down by previous generations with that immortalized in writing over the time and, especially, with that presented on television channels and online. These outside influences can have an extremely large impact on repertoire, timing and performance style, which has been proven by studying the online environment versus the genuine one. In this study we present a direct observation research in the Starchiojd commune, Prahova County a community in which research has been done in the past to monitor cultural life. Being a small space, it is easier to study it in the complexity of the modern life, in which almost all cultural and identity barriers break down and the new "dares" to challenge and modify the successive layers of oral culture

Keywords: *contemporary village, Christmas, customs, repertoire, monitoring, direct observation.*

Cuvinte-cheie: *satul contemporan, Crăciun, obiceiuri, repertoriu, monitorizare, observație directă.*

De-a lungul timpului, cultura orală românească s-a aflat într-un proces continuu de transformare și adaptare în funcție de momentele istorico-sociale pe care le-a cunoscut. Dinamica acestor aspecte a avut loc, totuși, în cadrul unui proces natural de interpretare și reinterpretare, creare sau adaptare în funcție de nevoile interpretului sau a întregii comunități (la nivel psihologic, mai ales), fără să iasă din tiparul moștenit. În ultimă instanță, evoluția aspectelor culturale a fost impusă de factori instituționali, exteriori legilor tradiționale, ansamblul de creații țărănești fiind transpus și în cadrul spectacularului.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea poate fi socotită nu numai o perioadă de evoluție în sine a societății românești din punct de vedere socio-economic, ci și deschizătoarea unor culoare spre „modernizarea" culturală și exprimarea artistică în contexte noi, construindu-se o punte între aspectele care țin de crearea, interpretarea și transmiterea cunoștințelor spirituale în mediul lor genuin și exprimarea cultural-artistică pe scenă sau în cadre organizate în acest scop. Totodată, referindu-ne la „modernizarea" culturii țărănești, aceasta a început,

treptat, să-și schimbe nu numai contexele de interpretare, ci și canalul propriu-zis de transmitere, trecând de la oralitate la împletirea acesteia cu documentul scris, având niște efecte majore în timp pentru existența repertoriilor folclorice în sine. Acest aspect a fost întărit după a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca un rezultat al reformei învățământului impus de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, lege prin care învățământul primar era gratuit și obligatoriu, ceea ce a dus la alfabetizarea multor țărani. Aducând în discuție această împletire a formei de conservare și transmitere (oralitate și scripturalitate în mediul țărănesc sau prin care se face referire la acest spațiu), ne raportăm la întocmirea unor caiete sau diferite scrieri ale purtătorilor de patrimoniu, ori la folcloriști și/sau filologi care au cules și transmis în documente de specialitate aceste informații. Astfel de documente au avut un rol decisiv în păstrarea, asumarea, conservarea și transmiterea repertoriilor folclorice, generațiile raportându-se la acestea peste vremuri, mai ales în contextele în care transmiterea naturală a fost întreruptă de anumiți factori de ordin intern sau extern. Documentele tipărite au avut, totodată, și rolul impunerii unor variante standard care au căpătat valoare națională sau au fost înțelese de comunități ca fiind mai valoroase decât cele moștenite la nivel local[1]. Apectele despre viața țărănească au început să fie „împietrite" în scris și de țărani odată cu „întețirea" aplecării spre practica scrisului și a cititului sau prin dorința de imortalizare a unor momente, precum războiul sau alte evenimente marcante din existența lor[2]. Consemnarea în scris a aspectelor care țin de viața țărănească, fie de către *insideri*, fie de către *outsideri*, a reprezentat o punte de legătură între exprimarea naturală din mediul genuin și mediul cultural-artistic și, totodată, un fundament informațional pentru cel din urmă[3].

Trecerea manifestării culturale de la cadrul social restrâns (familia) și cel social lărgit (comunitatea în sine) la cel dirijat instituțional, a dus la imposibilitatea „controlării" creațiilor și a purtătorilor lor în contextul genuin. Totodată, aceste configurări moderne au facilitat ruperea barierelor funcționale ale creațiilor țărănești, dezmembrând întregul ansamblu cultural, ajungându-se la prezentarea în noi cadre (spectacol) doar a părților prin care s-au putut crea momente spectaculare, satirice, comice și chiar și parodice, într-un mod inconștient, ducând, cu timpul, la înțelegerea greșită a repertoriului folcloric de către generațiile purtătoare și transmițătoare, cât și de către mase (spectatorii) în egală măsură.

---

[1] Textul de pluguşor din manualele școlare, cel mai adesea varianta culeasă de Vasile Alecsandri, care a ajuns să facă parte din repertoriul multor localități.

[2] Vezi Constantin Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914–1918*, Societatea Compozitorilor Români, Publicațiile Arhivei de Folklore XIII, București, 1944; Laura Jiga Iliescu (coordonator), Anca Stere, Cristina Neamu, *Scrieri țărănești (Documente olografe în Arhiva IEF)*, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, Editura Cheiron, 2005.

[3] Am întâlnit pe teren situația în care informatorii au mărturisit că repertoriul de colinde sau cântece de stea a fost învățat din cărți. Acest aspect susține ideea că întocmirea documentelor etnologice, fie de țărani, fie de specialiști, a reprezentat o sursă de inspirație pentru membrii comunităților în care nu s-a păstrat o continuitate naturală a transmiterii și interpretării. Totodată, se observă însușirea, de cele mai multe ori, a paternității asupra unor creații care nu le aparțin la nivel local sau zonal, ci doar național, înlăturând, astfel, aspectele identitate specifice locului.

Odată cu ruperea din mediul său natural, cultura țărănească orală a început să se „dilueze". Anumite evenimente sau „curente" istorice au impus, de-a lungul vremii, o anumită conduită și un tipar potrivit cărora creațiile populare să se desfășoare. S-a schimbat, astfel, mediul de interpretare și transmitere, dar totodată și funcția acestor creații țărănești, fiind de cele mai multe ori un instrument de propagandă politică și înțelese de consumatori doar ca o formă de satirizare și parodizare a lumii satului, bineînțeles, asta și datorită unor interpreți care au înțeles greșit rostul interpretării și transmiterii identității culturale sau așa au fost instruiți în timpul formării profesionale.

Atât comunitățile urbane, cât și cele rurale au cunoscut o evoluție extrem de rapidă din punct de vedere al exprimării cultural-artistice într-un timp relativ scurt, monitorizarea acestor aspecte fiind munca pe care niciun specialist aproape că nu o poate face cu minuțiozitate. De aceea am dorit notarea în cadre generale a informațiilor anterioare pentru a realiza o „radiografie" care să cuprindă câteva idei legate de purtătorii de cultură țărănească și contextele de exprimare întâlnite de-a lungul timpului pentru a înțelege corect desfășurarea spontană, sau nu, din satul contemporan.

Luând în considerare aspectele care țin de evoluția culturii țărănești orale, în primul rând prin notarea acesteia, atât de *insideri*, cât și de *outsideri* și apoi transmiterea ei pe canalele audiovizuale, dar și influența acestui mediu asupra cadrului natural, considerăm că monitorizarea unor spații mici, a unei comunități, de pildă, ar fi una dintre soluțiile pe care să le aplicăm pentru „controlarea" mai ușor a evoluției ei. Observarea și cercetarea în amănunt, pornind de la nivel micro a gândirii membrilor unei comunități, a aspectelor care țin de conservarea creațiilor locale sau asumarea celor exterioare, conservarea celor interioare în detrimentul celor noi difuzate pe canalele mass-media ca fiind bunuri culturale „adevărate", ar fi una dintre cele mai utile forme de monitorizare în contemporaneitate.

Pentru acest demers aducem în discuție localitatea Starchiojd din județul Prahova, o așezare cu o atestare documentară scrisă de peste șase sute de ani, dar cu mărturii materiale și, mai ales, spirituale, mult mai vechi în care cercetarea științifică din punct de vedere istoric și etnografic are o vechime de mai bine de un secol. Cercetarea neîntreruptă de la Starchiojd, dar mai ales rezultatele vizibile din ultimii ani[4]

[4] Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa (coord.), *Starchiojd. Moștenirea culturală (Partea I). Locuire, ocupații, meșteșuguri*, colaboratori: Cristina Bucătaru, Andrei Chivereanu, Elena Dudău, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristina Gherghe, Cristian Mușa, Nicoleta Șerban; volum sponsorizat de Centrul Județean de Cultură Prahova, Ploiești, Editura Libertas, 2014; Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa (coord.), *Starchiojd. Moștenirea culturală.* (Partea II). *Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, autori: Cristina Bucătaru, Andrei Chivereanu, Elena Dudău, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristina Gherghe, Cristian Mușa, Constantin Secară, Nicoleta Șerban; volum sponsorizat de Centrul Județean de Cultură Prahova, Ploiești, Editura Libertas, 2015; Cristian Mușa, *Cercetătorul, informatorul și folclorul contemporan* în „Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală", nr. 4 (2018), Ploiești, Editura Mythos, 2018, p. 111–122; Cristian Mușa, 2020, *Aspecte ale culturii țărănești din Starchiojd. Mărturii orale și scrise*. București, Editura Etnologică, 2020; Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa, 2020, *Starchiojd 600. Vatră românească, identitate și cultură tradițională – model de bune practici în patrimoniul cultural imaterial*, în Irina Balotescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Corina Mihăescu (coord), Catalog de bune practici în domeniul patrimoniului cultural imaterial, Timișoara, Editura ARTPRESS, 2020, p. 26–32; Ioana-Ruxandra Fruntelată, Elena Dudău, Cristian Mușa, 2016, *Haylife and haylore in Starchiojd (Prahova county, Romania): from present to past*, în „Martor", nr. 21/2016. The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Journal. A place of hay. Flexibility and continuity in hay meadow management, p. 87–100.

l-au determinat pe profesorul universitar doctor Nicolae Constantinescu, de la Catedra de etnologie a Facultății de Litere din cadrul Universității din București, să afirme că această localitate a devenit în ultimul timp un centru important de cercetare pe harta culturală și științifică a județului Prahova, alăturându-se celorlalte zone cunoscute pentru turism, sau cu zăcăminte valoroase pentru care au renume în România[5]. De asemenea, profesorul Ion Bocioacă, referindu-se la Starchiojd, s-a exprimat că acesta a fost „un adevărat centru cultural", traducând, astfel, că este vorba despre un spațiu reprezentativ pentru Valea Teleajenului, fiind bogat și, totodată, conservator, în ceea ce presupune specificul cultural țărănesc local și zonal.

CONTEXTE, REPERTORIU, INTERPRETARE: CONSEMNĂRI ANTERIOARE

În acest material ne îndreptăm atenția mai cu seamă asupra evenimentelor din preajma sărbătorilor iernii, văzute atât din punct de vedere al unui *insider* (fiu al satului), cât și *outsider* (cercetător). Această dublă privire poate ajuta extrem de mult la completarea unei cercetări. Din punct de vedere al *insiderului* se pot vedea toate aspectele evolutive, ca practicant și observator de-a lungul timpului, iar ca *outsider*, toate aceste aspecte pot fi cernute prin ochii specialistului, bineînțeles, păstrând o notă cât mai înaltă de obiectivitate.

Aflată la punctul de confluență al celor trei țări istorice, Țara Românească, Țara Ungurească și Moldova, în structura culturală a localității Starchiojd se pot vedea urme importante cu origini în toate aceste zone. Bineînțeles, fizionomia culturii locale este construită și poartă urme mult mai vechi, de pe vremea hunilor[6] sau a cumanilor, nu numai din slovele legendelor, ci și din reminiscențe la nivelul obiceiurilor, al graiului, al portului etc., aspecte pe care ne propunem să le studiem în viitor. Așa cum s-au exprimat mai mulți specialiști referindu-se atât la cultura populară materială, cât și la cea imaterială, în Starchiojd se pot oglindi aspecte întâlnite în multe zone ale țării, chiojdenii au împrumutat, poate, prin activitățile lor de creștere a animalelor, prin cărăușie și prin poziția de vătafi care păzeau potecile de trecere spre Țara Ungurească aflate în localitate, dar, cu siguranță, au păstrat și un strat vechi de la grupurile umane care s-au perindat prin zonă.

În ceea ce privește repertoriul și obiceiurile din preajma sărbătorilor iernii, cele mai vechi mărturii de la care putem să pornim în studiul nostru au fost atestate în anul 1885, când învățătorul Costică Popescu a răspuns la Chestionarul lingvistic al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Din aceste documente putem să realizăm o imagine a momentelor care cuprind obiceiurile, actanții, timpul de performare, darurile primite de colindători etc.

---

[5] Nicolae Constantinescu, *Podoabele Prahovei*, în „Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală", Sebastian Ștefănucă (coord.), nr. 6, 2020, Ploiești, Editura Mythos, p. 197.

[6] „Mi-a spus tăticu' meu că i-a spus tata lui și bunicii lui că înainte vreme când s-a înființat aicia cătunu' ăsta a fost hunii pă timpu ăla. Și pă timpu' ăla soția hunilor chibzuia nevestili ca să toarcă cârlții, s-o facă p'aia, s-o facă p'aia, dacă nu făcea, să spunea că le frigea la degite.", inf. Maria (Mia) Bejgu, n. 1937- d. 2020, sat Rotarea, com. Starchiojd, culeg. Cristina Bucătaru, Elena Dudău, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristina Gherghe, Nicoleta Șerban, Cristian Mușa, Rotarea, iulie 2013.

În debutul ciclului de obiceiuri este menționat colindatul copiilor în ajunul Crăciunului, „neața lui ajun"[7], singurul obicei dedicat acestei sărbători. Întreaga „bogăție" culturală a acestei perioade, din informațiile identificate, este oglindită în ultima zi a anului vechi și în prima zi a anului nou expusă prin urările copiilor în revărsatul zorilor ajunului, organizați în grupuri care mergeau cu „pluguleţul" descris ca fiind „un plug mic de lemn de coarnele căruia agață un clopoțel și pe care-l acoperă cu o basma. [un copil] îl ține în mână și aleargă împreună cu cei cu bicele, din casă în casă. În curtea caselor, cei cu bicele stau afară și trăznesc, zicând din gură urări de noroc și petrecere bună stăpânilor casei... Cel cu plugul intră în casă, sunând clopoțelul"[8].

Trecerea propriu-zisă dintre ani, momentul morții și al reînvierii timpului, pare, într-adevăr, a fi privegheat de tineretul care „cântă colinde" și „umblă «cu cântat» pe la ferestre"[9]. În același timp performativ este menționat și umblatul de către copii cu sorcova sau „cântările"[10], având o sorcovă confecționată „din nuiele de «măr dulce»"[11], darurile primite de aceștia fiind în mare parte „nuci, mere, pâine, cei cu colindul primesc bani, de-ale mâncării"[12].

Descrierea învățătorului Costică Popescu a fost completată sau confirmată într-o anumită măsură de cea identificată în caietele bătrânei Lica Diaconu[13], prin care se face referire la perioada anilor 1920–1945, descriere pe care o redăm aproape în întregime pentru a putea stabili dinamica evoluției și istoricul obiceiurilor și a repertoriului din perioada Crăciunului și a Anului Nou[14].

> „Să vă scriu obiceiurile din trecut, între anii care i-am petrecut eu, Mama Lica Diaconu, anii 1920 și până la 1945. Aceleași obiceiuri. Cum trecea Sfântu Nicolae, 6 decembrie, toți copii, băieți și fete, se pregăteau de a se duce cu colindu, de Crăciun și anul nou. Băieții își pregăteau bețe pentru câini, și traistă pentru colind. Și se adunau în grupuri amestecați și băieți și fete și învățau cum să cânte. Pe 24 decembrie se duceau cu bună dimineața la moș ajun, iari în seara de 1 Ianuarie de anu nou cântau diferite cântece în legătură cu Nașterea Mântuitorului. Cu steaua se pregăteau trei băieți nu fete. Se făceau ca trei crai de la răsărit. Peste costumul lor cel țărănesc aveau franjuri de hârtie roșii, galbene și albastre, iari în cap aveau peste căciula lor coifuri mari de hârtie și aveau pregătită o stea mare gătită frumos și cântau cântecul «Trei Crai de la Răsărit». Dari nu mai până în ziua de Crăciun după Crăciun nu se mai umbla cu steaua. Iari cu colindu căpătau mai mult colindeți, plus nuci, mere și

[7] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 297 – informații din *Răspunsurile la Chestionarul lingvistic* (1885), vol. XI, filele 415–424, *Stari-Chiojd, plaiul Teleajen*, culegător înv. C. Popescu.

[8] *Ibidem*, p. 308–309.

[9] *Ibidem*, p. 312.

[10] *Ibidem*, p. 313.

[11] *Ibidem*, p. 314.

[12] *Ibidem*, p. 317.

[13] Lica Diaconu sau Mama Lica, un poet țăran din localitate și informator selectat să răspundă la chestionarele *Atlasului etnografic român* în anii '70 ai secolului al XX-lea.

[14] Redăm descrierea exact așa cum apare în caietul bătrânei fără să „îndreptăm" exprimarea sau să corectăm anumite greșeli de ortografie.

covrigi. Bani mai puțini. În acele vremuri flăcăii făceau pluguri și așa veneau pe la casele fetelor nemăritate. Acești plugari erau mascați în diferite păsări, animale: capră, urs, barză, berbec sau moș, babă, țigan, țigancă, popă, mireasă, ginerică. Fetele vecine sau rude se adunau la o fată cinstită și primeau plugarii. Și veneau mascați de nu-i cunoștea cine sunt și rămânea fetele ne dumerite căci cine o fi fost baba sau moșul, ursul sau țiganul că nici ei nu se spuneau cine sunt... Tot în ziua de Sf. Vasile, veneau lăutari cu vasilca, ceva frumos tare. Aveau o păpușă mare gătită frumos o așezau pe masă la fete și cântau din gură, vioară și țambal".

Comparând cele două descrieri, observăm că în cea a Licăi Diaconu mai apar două obiceiuri, respectiv *Vasilca* obicei al țiganilor lăutari din satul învecinat Zeletin, Buzău, care nu se rezumau numai la satul lor, ci mergeau și în satele învecinate din cele două județe și *Plugul cu mascați*, în jurul căruia se contopesc toate amintirile din perioada sărbătorii Anului Nou ale vârstnicilor chiojdeni, ca un obicei extrem de important. În memoria culturală a satului sunt arhivate și informații despre umblatul prin sat cu plugul propriu-zis cu boii și trasul brazdei simbolice.

Comparând cele două descrieri, vorbim, totuși, despre o statornicie și o conservare atât a obiceiurilor, cât și, într-o anumită măsură, a repertoriului local, însă existența cetei de mascați de tip moldovenesc (Plugul) ridică multe semne de întrebare deoarece nu cunoaștem dacă acesta exista și în vremea învățătorului Popescu, dar nu l-a menționat în chestionarele lui Hasdeu, sau dacă a pătruns în localitate după aceea. De asemenea, nu cunoaștem și nu avem izvoare clare, deocamdată, despre momentul, calea sau motivul pătrunderii acestui obicei, dacă nu este unul local, deoarece pare a fi o variantă singulară în zonă. Există, totuși, două documente importante pentru istoria localității în care se specifică foarte clar un moment al strămutării întregii suflări chiojdene undeva în zona Moldovei unde au trăit timp de opt ani, aspect care poate lămuri anumite particularități lingvistice ale chiojdenilor, de exemplu, față de satele învecinate și, de asemenea, poate confirma ideea că acest obicei ar fi putut fi adus din Moldova la întoarcerea lor în sat. Documentele au următorul conținut: „Înpotriva ziselor lor, arătă Lupu cu cetașii lui că ei au stăpânit până în zilele răposatului Gligore Vodă cel bătrân, iar în domniia mării sale întâmplându'să lipsă de bucate și rădicându'să tot satul Starchiojdul din sud Saac, au fugit și ei în Moldova și au lăsat vichil pă partea moșului lor Bragă pă Anghel diaconul și după optu ani întorcându'să din fugă iarăși aici în țară, au găsit pă Anghel diacon mortu" (3 aprilie 1786)[15], și „În domnia răposatului domn Gligore Vodă cel bătrân, pentru lipsa de bucate ce era aici în țară, sau fost rădicat tot satul lor Starchiojdu de au trecut în Moldova, lăsându vechilu pe Anghel diacon la partea moșului lor Ene Bragă" (10 ianuarie 1800)[16].

[15] Biblioteca Academiei Române, Documente istorice, CIIX/51, foaia 1 verso, text transcris de dr. Cezar Buterez, 12-19.02.2021.

[16] Biblioteca Academiei Române, Documente istorice, CXXVII/18, foaia 1 verso, text transcris de dr. Cezar Buterez, 23.02.2021.

CONTEXTE, REPERTORIU, INTERPRETARE: ASPECTE CONTEMPORANE

Referindu-ne la statornicia obiceiurilor, bineînțeles având ca punct de plecare informațiile învățătorului Costică Popescu și ajungând la situația contemporană, le putem împărți în obiceiuri permanente: *Bună dimineața*, *Pluguşorul*, *Plugul* (fie cu mascați, fie fără), *Cântatul* sau *Cântările*, *Sorcova,* și obiceiuri vii doar în memoria colectivă și în scrierile țărănești: *Steaua* și *Vasilca*. În ceea ce privește repertoriul, ne raportăm la două situații: pe de o parte, variantele locale sau zonale, iar pe de alta, cele standardizate, învățate din manualele școlare sau din cărți de specialitate[17].

Deși localitatea și-a păstrat într-un procent destul de ridicat specificul identitar imaterial, în mod special cel pomenit și consemnat în ultimul secol, prin situația identificată în cadrul unei cercetări de tipul observației directe din anul 2021 se pot nota niște aspecte foarte clare care țin de dinamica repertoriului și a organizării perioadei festive în special prin implicarea directă a școlii și a bisericii, dar și prin influența puternică a canalelor de radio, televiziune și a mediului online.

În ceea ce privește perioada Crăciunului, cel puțin ceea ce am identificat noi în cercetarea din decembrie 2021, putem să împărțim materialele culese în activități care aduc în discuție împodobirea bradului sau alte tipuri de podoabe, umblatul cu *Bună dimineața* și activitățile de la biserică.

Obiceiul împodobirii bradului de Crăciun a pătruns în sat aproximativ în anii '70 ai secolului trecut, fiind inițial „gătit" cu podoabe simple și la îndemâna gospodarilor, respectiv nuci îmbrăcate în staniol, fiind așezat de cele mai multe ori în camera sau holul de la drum pentru a fi vizibil din stradă. De-a lungul anilor moda orășenească a pătruns tot mai mult, iar imaginile difuzate pe canalele de televiziune au reprezentat o sursă importantă de inspirație pentru decorarea lui. Așa cum am observat și în anul 2021, bradul împodobit a început să fie așezat într-un spațiu liber, pe prispa casei sau pe o terasă, motivul fiind pur estetic și de păstrare a igienei spațiului interior. Nu cunoaștem, însă, din mărturiile oamenilor, dacă această practică este mărturia unei reticențe la nivelul subconștientului de a păstra în casă un pom care în tradiția populară românească era folosit în contexte ceremoniale și funerare foarte importante din momente de prag ale existenței umane, însă pe viitor vom avea în vedere studierea acestui aspect cultural. De asemenea, împodobirea caselor și a străzilor cu instalații de lumini colorate a devenit o activitate „tradițională" la fel ca în majoritatea satelor românești.

Un aspect important de punctat este împodobirea crucilor de căpătâi și a bordurilor de la cimitir, un fenomen care în anul 2020 se pare că a luat amploare datorită variantelor de instalații cu lumini colorate pe bază de acumulatori care nu depind de o sursă de curent electric. Mormintele împodobite au căpătat în anul 2021 aspectul unor pomi de Crăciun: lumini colorate, beteală, coroniță împletite

[17] Varianta de *Bună dimineața*, de pildă, pare a fi local-zonală și, de asemenea, colindele, pe când textul de *Pluguşor* este renumita variantă Alecsandri. Transcrierile muzicale se găsesc în Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa (coord.), *Starchiojd. Moștenirea culturală,* (Partea II). *Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, ed. cit., p. 246–252.

din crengi de brad, con și figurine cu chipul lui Moș Crăciun, toate aceste podoabe fiind niște semne prin care comunitatea poate să traducă respectul și durerea familiei față de cei răposați, deci o exprimare spirituală „materializată", dar totodată și o notă de evidențiere a puterii economice și a gusturilor estetice. Bineînțeles, făcliile artificiale sunt văzute și ca o suplinire a lumânărilor de ceară care trebuie să asigure lumină răposatului, practică din ce în ce mai mult adoptată.

În amurgul serii de 23 și în dimineața zilei de 24 decembrie, umblatul cu *Bună dimineața*[18] s-a desfășurat întocmai după descrierea învățătorului Costică Popescu din anul 1885 și, de asemenea, s-a păstrat și repertoriul specific, poate singura manifestare spontană din perioada Crăciunului care s-a conservat într-un procent destul de mare. Repertoriul poartă o notă locală, diferențiindu-se de varianta de *Bună dimineața* standardizată. În anii '50–'60 ai secolului trecut, prin intermediul școlii i s-a adăugat o parte scandată în introducere precum: „Foaie verde portocală / Noi suntem copii de școală / Și-am plecat să colindăm / Pe la case să urăm", versuri care au fost înlăturate cu timpul, ceea ce face ca în contemporaneitate să se întâlnească în interpretare doar vechea variantă a textului.

Sărbătoarea Crăciunului adună laolaltă comunitatea la slujba religioasă de la biserică, una dintre cele mai mari ocazii la care iau parte majoritatea localnicilor sau cel puțin un membru al fiecărei familii. În acest context, de mai mulți ani, finalul slujbei capătă înfățișarea unei serbări școlare, a unui spectacol în care își dau „concursul" coruri de copii instruiți de un profesor sau învățător, care aduc în fața publicului, deci a comunității, cântece de stea sau, mai mult, cântece *de* și *despre* Crăciun învățate la școală sau de pe internet, ocolind, astfel, repertoriul local de colinde transmis din generație în generație[19].

Programul artistic din anul 2021 s-a dovedit a fi cu totul special în sensul că spectacolul a cunoscut o diversitate repertorială aparte: scenetă cu irozii și familia sfântă, cor de copii care au interpretat cântece de Crăciun și soliști care au interpretat cântece de Crăciun cu acompaniament de orgă în ritm de horă lentă, redat cu ajutorul sistemului audio al bisericii. Acest aspect este foarte important de analizat în condițiile în care unul dintre cântecele interpretate (*O, ce bucurie mare*)[20] are o vechime de doar un an, dar, fiind difuzat în mod repetat pe canalele de televiziune și mass-media în cadrul unei biserici, a căpătat o valoare națională, un „hit" care a intrat repede în repertoriul multor interpreți. Imaginea cu soliștii și instrumentele din biserică, vegheate de un preot cu influență în mass-media, a creat senzația pentru mase că este un model bun de preluat și promovat și în alte biserici, întreaga desfășurare numindu-se „colind" și „colindat" tradițional. Observăm, în acest context, impactul pe care îl au instituțiile sau reprezentanții instituțiilor în schimbarea direcției și a sensului exprimării naturale în mediul genuin în special, activitățile unor astfel de persoane considerându-se modele „corecte" pentru asumare, interpretare, transmitere.

---

[18] Transcrierea muzicală și literară a textului se poate consulta în Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa (coord.), *Starchiojd. Moștenirea culturală*, (Partea II). *Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, ed. cit., p. 251.

[19] *Ibidem*, p. 246–254.

[20] https://www.youtube.com/watch?v=wGpFnPFbJGo (data accesării: 20.10.2022)

Considerăm că astfel de manifestări în cadrul unor instituții importante determină, voit sau nu, diseminarea culturală și produc confuzii în înțelegerea unor specii și categorii folclorice, totodată, ajutând la nașterea fenomenului de uniformizare a creațiilor populare. În această situație, instituția devine „templul" cel mai important în care pot avea acces doar persoane învestite cu un anumit har artistic, făcându-se, cumva, transferul patrimoniului cultural (cel puțin al maselor, la nivel mental), de la întreaga comunitate la câteva persoane pe care instituția le recomandă și le acceptă ca bune și înzestrate purtătoare de patrimoniu.

Activitățile de la biserică au transformat spațiul sacru într-o sală de spectacole pe scena căreia s-au exprimat artistic diferite grupuri sau soliști vocali din localitate, în care s-au auzit ropote de aplauze, unde și-a făcut apariția „tradiționalul" Moș Crăciun" și unde bradul împodobit a stat la loc de cinste. Toate aceste aspecte transformă spațiul sacru într-unul profan, conectarea socială primând în comparație cu cea cu divinitatea.

La Starchiojd, întreagul „spirit" al sărbătorilor de iarnă se găsește concentrat în preajma zilei de 31 decembrie, mai multe obiceiuri „viețuind" în această zi în care timpul se pregătește să apună și să reînvie.

Sărbătoarea Anului Nou a fost „pornită" ca de obicei de umblatul copiilor cu plugușorul în dimineața de 31 decembrie. Atât desfășurarea, cât și obiectele din recuzita copiilor nu mai sunt de multă vreme pe potriva descrierii de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Copiii nu mai intră în casă, iar singura recuzită este reprezentată de clopoței. Prin textul *Plugușorului* observăm, încă o dată, canalul de transmitere a repertoriului și rolul instituțiilor, involuntar, de transmitere a unor variante care au căpătat valoare națională, fiind vorba despre varianta de plugușor culeasă de Vasile Alecsandri, tipărită de-a lungul timpului în manualele școlare de citire sau de limba română. Nu cunoaștem ce text de plugușor era „folosit" în trecut pentru acest obicei, dar intuim că poate să fi fost unul dintre cele culese de noi sau asemănător cu acestea care redau o imagine complexă prin care sunt descrise toate etapele muncilor agricole de la arat și până la produsul finit – pâinea/colacul[21].

La nivel local există, totuși, conștiința acestei uniformizări a culturii populare și dorința individualizării, adică a extragerii specificului local din întregul cultural național sau „naționalizat" prin acțiuni prin care se dorește evidențierea acestor aspecte. Astfel, domnul profesor Sorin Fofircă, directorul școlii din localitate, în fiecare an organizează echipe de colindători (băieți), care au menirea să redea imaginea *Plugușorului* vechi: copiii se îmbracă în niște straie populare în care se oglindește într-o anumită măsură portul vechi, poartă clopoței și bici, iar textele de plugușor ies din tiparul variantelor publicate în anumite lucrări științifice sau chiar în manualele școlare. Acest aspect poate fi un exemplu de dorință de regăsire a identității acestui obicei, chiar dacă deocamdată nu are loc la nivelul întregii comunități, ci doar în grupuri organizate care nu se fac văzute în întreaga localitate.

[21] În cercetările noastre din ultimii ani efectuate în localitate, am identificat câteva texte de *Plugușor* care se pare că erau folosite și la *Plugul mare*, analizate în Cristian Mușa, *Aspecte ale culturii țărănești din Starchiojd. Mărturii orale și scrise...*, ed. cit., p. 139–147.

În seara Anului Nou, debutează concomitent cetele de mascați (Plugul sau Plugul mare) cu cetele de copii care umblă cu *Cântatul.* Până după anul 2000, cu *Plugul* mergeau flăcăi, unii eliberați din armată sau chiar tineri căsătoriți, iar cu *Cântatul*, fetele mari. De asemenea, nu cunoaștem dacă acest tip de colindat împărțit pe gen este specific locului, însă putem să confirmăm că în ultimul secol s-a desfășurat fără întreruperi, iar *Cântatul* sau *Cântările* este unul dintre obiceiurile descrise la 1885. Dacă ne gândim la faptul că această practică rituală în trecut era specific bărbătească, așa cum observăm în mule zone ale țării, statutul localității de sat de graniță între Țara Românească și Țara Ungurească poate să fi făcut posibil un transfer funcțional de gen și să se fi transmis așa și după desființarea granițelor când bărbații (foștii vătafi de plai) nu au mai avut atribuții militare.

În ceea ce privește umblatul cu Plugul (mascați), obicei amintit la începutul acestui studiu, se desfășoară și astăzi ca în descrierile bătrânilor, mai puțin vârsta de participare care a scăzut în ultimii douăzeci de ani, cei mai mici practicanți fiind băieți de 13–14 ani. Recuzita, organizarea, desfășurarea încă se păstrează dacă ne raportăm la descrierile bătrânilor satului. Repertoriul se diferențiază de cel care însoțește acest obicei în alte localități din țară, dar se apropie foarte mult de cele ale alaiului de mascați din zona Moldovei, în care personajul central nu mai este Bădica Traian, ci, de cele mai multe ori, fata leneșă, bătrână, urâtă, asemeni strigăturilor satirice de joc[22]. Plugarii surprinși de noi au fost organizați în cete mici, iar cetele au fost puține, astfel încât nu s-a putut colinda tot satul, iar vuietul talângilor și al goarnelor metalice nu a mai conștientizat comunitatea de timpul nesigur pe care îl trăiesc și, de asemenea, nu au mai alungat spiritele rele din gospodării, potrivit credinței locale.

Umblatul cu *Cântatul* se pare că a cunoscut cele mai multe modificări care implică repertoriul, vârsta și genul performerilor, timpul interpretării fiind singurul aspect păstrat. Așadar, *Cântatul* a devenit un obicei păstrat de grupuri mixte de copii (nu de fete mari ca în trecut), iar repertoriul local de colinde a fost înlocuit aproape total de cântecele de stea și cântecele de Crăciun învățate la școală și, în ultimul timp, din mediul online[23], cel mai cunoscut fiind *Domn, domn, să-nălțăm.*

Ciclul obiceiurilor din perioada sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou a fost încheiat cu *Sorcova*, în dimineața zilei de 1 ianuarie, fiind și acesta unul dintre obiceiurile care s-au păstrat din punct de vedere al componenței grupurilor de colindători (grupuri mixte de copii), timp, repertoriu (cel cunoscut la nivel național), recuzita fiind înlocuită cu cea vândută de multă vreme în piețele și târgurile din țară.

---

[22] Descrierea obiceiului și a variantelor vechi și noi de la *Plug* au fost analizate în Cristian Mușa, *Aspecte ale culturii populare orale și scrise...*, ed. cit., p. 139–150.

[23] Câteva variante locale s-au păstrat până de curând, însă „ofertele" difuzate în mass-media au înlocuit repertoriul local. Câteva variante au fost reconstituite și publicate în Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa (coord.), *Starchiojd. Moștenirea culturală.* (Partea a II-a). *Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, ed. cit., p. 246–250, 252–253.

Trecând sumar prin toate obiceiurile amintite, observăm o amalgamare între aspectele locale și cele naționale, a celor transmise în mod natural cu cele adoptate pe anumite căi sau impuse în diferite contexte și acțiuni cultural-artistice. Observăm, de asemenea, importanța conștientizării și cunoașterii specificului cultural local pentru a nu-l știrbi și a nu-l înlătura, dar și pentru transmiterea lui către generațiilor următoare.

Situația din anul 2021 descrisă aici nu este nici pe departe una singulară în țară, însă, considerăm noi, prin aspectele locale încă prezente se arată într-o anumită măsură o conservare și o promovare a ceea ce antecesorii noștri ne-au lăsat ca moștenire. Considerăm, totuși, că există într-un grad destul de ridicat o lipsă de conștientizare și cunoaștere a valorilor patrimoniale datorită neimplicării autorităților locale în acțiuni care ar avea acest rol. Implicarea unor cadre didactice avizate sau operatori culturali care nu doresc festivizarea obiceiurilor considerăm că ar avea un efect benefic în conservarea și transmiterea într-un mod cât mai „corect", cel puțin a repertoriului, pentru ca aspectele locale să nu fie „înghițite" de cele naționale, dar să fie o parte componentă distinctă a acestora, așa cum se întâmpla la nivelul „întregului" înaintea intervenirii aspectelor moderne exemplificate la începutul acestui studiu.

1. Brad împodobit pe prispa casei, Starchiojd, Prahova.
Foto: Cristian Mușa, 24.12.2021.

2. Copii cu *Bună dimineața*, Starchiojd, Prahova: Foto: Cristian Mușa, 24.12.2021.

3. Mormânt „gătit" cu beteală și coroană, Starchiojd, Prahova.
Foto: Cristian Mușa, 25.12.2021.

4. Plugari în Starchiojd, Prahova. Foto: Cristian Mușa, 31.12.2021

CONFERINŢA ŞTIINŢIFICĂ OMAGIALĂ „SABINA ISPAS – 80 DE ANI DE LA NAŞTERE"*

SERGIU COGUT

În ziua de 18 ianuarie 2021, la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Ministerului Educaţiei, Culturii şi Cercetării s-a desfăşurat Conferinţa ştiinţifică omagială „Sabina Ispas – 80 de ani de la naştere".

Evenimentul i-a fost dedicat doamnei Sabina ISPAS, reputat folclorist, membru titular al Academiei Române. Alături de cercetătorii de la Chişinău, la evenimentul omagial au prezentat comunicări colegi de la Iaşi, Cluj şi Timişoara.

În deschiderea conferinţei, doamna director al Institutului de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu", dr. hab. Nina Corcinschi, aduce elogii omagiatei, doamna academician Sabina Ispas, eminent folclorist şi etnograf, director al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, remarcând vârsta frumoasă pe care o împlineşte domnia-sa – vârstă a realizărilor ştiinţifice foarte importante, adresându-i calde felicitări şi urări de sănătate, bucurii şi realizări frumoase în continuare.

Totodată, dna Nina Corcinschi precizează că acest eveniment ştiinţific este un gest binevenit de apreciere a carierei ştiinţifice bogate, amplă, axată pe cercetarea fenomenului folcloric în întreaga lui complexitate, remarcând că este cunoscut că folclorul unui popor constituie o marcă a identităţii sale naţionale şi culturale, iar studierea tradiţiilor româneşti, a obiceiurilor este o modalitate sigură de a ne înţelege pe noi înşine, mentalitatea poporului român, de a înţelege cum stau lucrurile cu vechimea noastră şi ne poate servi drept indicator al vectorului de evoluţie a contemporaneităţii, să privim mai departe, să vedem cu ce mergem în Europa. În parcursul nostru european noi nu venim „cu mâna goală", ne însoţim de specificitatea noastră spirituală, de tradiţiile noastre, de cultura noastră, de patrimoniul nostru cultural la care au trudit generaţii de înaintaşi. Doamna acad. Sabina Ispas, prin cercetările şi studiile domniei-sale, fixează jaloanele ştiinţifice ale culturii noastre orale şi ne ajută să ne înţelegem şi să ne cunoaştem mai bine ca identitate naţională şi spirituală. Doamna director Nina Corcinschi îi exprimă doamnei Sabina Ispas toată aprecierea comunităţii academice pentru rezultatele ştiinţifice, pentru o viaţă dedicată cercetării.

---

* Articolul a fost publicat în revista „Limbă, literatură, folclor", nr. 2, Chişinău, 2021, p, 150–189. A fost reprodus cu acordul autorului.

Doamna acad. Sabina Ispas îi mulțumește mult pentru cuvintele frumoase, nobile, care o emoționează, și mărturisește că toată viața și-a dorit să vadă laolaltă, să înțeleagă și să facă cunoscut pretutindeni, acolo unde întâmplările au dus-o, mesajul profund, de adâncime al spiritualității românești de pretutindeni, pentru că ne aflăm în fața unui sistem cultural cu o vechime apreciabilă pentru Europa, unul dintre cele mai vechi sisteme culturale, înțelegând prin aceasta un complex de evenimente și fenomene care acoperă întreaga existență spirituală și materială a unei comunități unite prin limbă, folclor, prin evenimente comune, fericite sau dramatice. Dar nu aceasta e cel mai important. Important este că s-a păstrat conștiința și mai ales acest sistem cultural de referință care ne dă demnitate, mândria de a aparține acestei culturi, o formă de unitate pe care mai puțină lume o înțelege, dar pe care fiecare dintre noi o trăiește. Atunci când este nevoie, știm să recunoaștem ce trebuie și ce este bine să facem: extraordinara exprimare în formele poetice, muzicale, de mișcare, în estetica costumului, în estetica și caracteristicile extraordinare ale tehnicilor tradiționale, în cunoașterea tuturor acestor aspecte ale culturii care creează sistemul. Toate aceste lucruri dumneaei s-a străduit să le înțeleagă, să le facă cunoscute și celorlalți. Mai ales, s-a străduit să determine lumea să le iubească, lumea noastră și cealaltă lume, care nu este chiar a noastră, dar care trebuie să ne cunoască și să colaboreze cu noi. Avem contribuții remarcabile la istoria Europei: „Și să nu uităm că, împreună cu echipe de specialiști din Republica Moldova, am colaborat și am realizat două dosare – acum este în curs de realizare cel de-al treilea – prin care în patrimoniul universal al umanității au fost acceptate două componente importante ale culturii noastre la care au colaborat specialiștii din Republica Moldova și cei din România (la patrimoniul universal al umanității). Colaborarea noastră a fost întotdeauna frumoasă, spornică și înțeleaptă".

Doamna director Nina Corcinschi, adresându-i-se doamnei acad. Sabina Ispas, îi mulțumește că ne face cunoscuți lumii, pune pe tapetul universalității realizările noastre, patrimoniul nostru cultural și în felul acesta nu putem decât să-i fim recunoscători și să-i mulțumim, pentru că ține de foarte mare efort și de vocație să cercetezi tot patrimoniul cultural, să identifici aspectele fundamentale ale patrimoniului cultural, să înțelegi care este partea ce ține de trecut și care vorbește despre prezent și care trimite o punte spre viitor nu e puțin lucru. Apoi îi mulțumește, încă o dată, și o felicită pentru aceste realizări frumoase, după care anunță că până a deschide sedința de comunicări științifice, i se oferă cuvântul domnului Președinte al Academiei de Științe, acad. Ion Tighineanu.

În deschiderea conferinței, acad. **Ion Tighineanu**, Președintele Academiei de Științe a Moldovei, adresându-se tuturor participanților, a subliniat că îi face o deosebită plăcere să îi salute la conferința științifică aniversară dedicată doamnei acad. Cornelia-Sabina Ispas, o notorietate în cercetarea etnografică, de folclor și patrimoniu cultural imaterial, director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, adăugând că, în numele Prezidiului Academiei de Științe a Moldovei, salută prezența domnului acad. Mihai Cimpoi și

a conducerii Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", atât a folcloriștilor și etnologilor de la Chișinău, cât și din Cluj, Timișoara, Iași, care reprezintă diferite entități cultural-științifice. Salută cele 50 de personalități care participă la acest for important. Adresându-i-se doamnei acad. Sabina Ispas, menționează că e onorat ca, din partea comunității științifice a Republicii Moldova, să-i adreseze un mesaj de felicitare în contextul aniversării pe care o marchează, precizând că itinerarul parcurs impresionează și devine o călăuză pentru cei care fac cercetări în domeniu. Apoi, specifică faptul că doamna Sabina Ispas și-a început activitatea în calitate de cercetător științific stagiar în anul 1966, ulterior a activat ca cercetător științific, cercetător științific principal gradul III, gradul II și gradul I. Din anul 1990 este coordonator al Sectorului Arhiva de Folclor și Etnografie de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". În decursul următorilor ani a îndeplinit funcția de secretar științific al aceluiași institut, iar în 1997 a fost aleasă director al acestei prestigioase instituții. Ca membru titular al Academiei Române, a abordat mai multe domenii de cercetare, printre care rolul și locul culturilor orale în cadrul culturilor locale naționale și regionale, genuri și specii (cum ar fi balada, legenda, basmul folcloric, poezia lirică, colindul), principii de tipologie pentru sistematizarea textului poetic liric după metoda istorico-geografică, relațiile dintre cultura populară și cultura românească savantă în perioada medievală, religie și cultură etc. Precizează apoi că, dacă ne-am opri doar la aceste dimensiuni, ar fi suficient pentru a ne forma o imagine complexă a activității științifice pe care o desfășoară de-a lungul timpului. Diverse societăți științifice și uniuni de specialitate au invitat-o în calitate de membru al comitetelor științifice ale conferințelor internaționale, colegiilor de redacție, comisiilor de susținere a tezelor de doctorat etc.

În anul 2004 activitatea i-a fost înalt apreciată prin alegerea în calitate de membru corespondent, iar în 2009, de membru titular al Academiei Române. Totodată, este membru în mai multe comisii naționale, cum ar fi: Comisia de Folclor a Academiei Române, din 1987, devenind Președinte al acesteia, din 2009, Președinte al Comisiei Naționale pentru Salvgardarea Patrimoniului Intangibil, în 2007, tot în același an fiind desemnată membru al Consiliului Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare. Cu referire la colaborarea cu organizațiile din domeniile cercetării și inovării din Republica Moldova, domnul I. Tighineanu menționează activitatea domniei-sale în colegiul de redacție al „Revistei de etnologie și culturologie", revista Institutului Patrimoniului Cultural, a buletinului științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău. Multiple generații de specialiști în domeniul folclorului și al folcloristicii îi sunt recunoscătoare pentru cursurile și prelegerile susținute de-a lungul anilor, inclusiv cercetătorii de la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", precum și cadrele de cultură din Republica Moldova pentru că le-a organizat un stagiu profesional la institutul pe care îl conduce. Domnul Președinte al Academiei de Științe a Moldovei apreciază faptul că în lucrările sale figurează și mostre ale culturii populare din Republica Moldova. Activitatea științifică și editorială a domniei-sale a fost înalt recunoscută prin conferirea mai multor distincții importante.

Domnul Preşedinte Ion Tighineanu anunţă că pentru slujirea cu devotament şi aportul considerabil avut în domeniul etnologiei şi folclorului şi cu ocazia însemnatei aniversări, la distincţiile prestigioase pe care le are doamna acad. Sabina Ispas, se mai alătură medalia „Nicolae Milescu Spătarul", conferită de Academia de Ştiinţe a Moldovei.

În cuvântul său de răspuns, omagiata acad. Sabina Ispas îi mulţumeşte mult dlui Preşedinte al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, în primul rând pentru prezenţă. Pentru că, la cât de ocupată este o personalitate ca domnia-sa, să găsească timp pentru un asemenea eveniment este o onoare cu totul şi cu totul deosebită. De asemenea, este deosebit de onorată, impresionată de diploma şi medalia acordate. Ea se adaugă celor care vin din România sau din Italia, în egală măsură fiind un stimul deosebit şi un exemplu de mulţumire pentru faptul că cineva recunoaşte că a făcut atât cât s-a putut, în aceste vremuri nu foarte uşoare, pentru spiritualitatea românească. Încă o dată mulţumeşte şi aşteaptă să ne vedem, aşteaptă să stabilim nişte contacte frumoase, cu manifestări la care să participe colegii din Republica Moldova. De fapt, dumnealor au fost prezenţi aproape de fiecare dată atât la Atelierele „Brăiloiu", cât şi la Colocviile „Brăiloiu" la Bucureşti. Iar colaborarea cu Republica Moldova, cu specialiştii din Academie, a împlinit deja 30 de ani. Menţionează în continuare că a publicat în *Imagini şi permanenţe în literatura românească*, devenit volumul nr. 1 din „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", care a dedicat şi un număr generaţiei 1940-41 şi 1945, în care este prezentă şi colega de generaţie de la institutul de la Chişinău. Aşadar, avem terenuri comune, avem încă în desfăşurare programe comune, trebuie să recunoaştem că este o colaborare frumoasă, colegială şi înseamnă că ne înţelegem, gândim foarte asemănător, avem o viziune asupra fenomenului şi a culturii care ne face să putem comunica corect, frumos şi elegant.

Doamna Sabina Ispas ne asigură că această colaborare va continua. Colegii săi de la Etnografie lucrează într-un program comun cu Muzeul Cahul; un program în desfăşurare, pentru dosarul transfrontalier – România şi Republica Moldova, în care se pregăteşte „cămaşa cu altiţă", în care Republica Moldova are o contribuţie substanţială. Acesta urmează să fie prezentat la Comisia de la Paris.

În deschiderea sesiunii de comunicări, cuvântul i-a fost oferit domnului acad. Mihai Cimpoi.

În prezentarea sa, acad. **Mihai Cimpoi** a expus câteva teze din textul său academic rezumativ, relevând că Mircea Eliade, marele nostru mitograf şi istoric al religiilor, spunea că nu avem o Renaştere naţională românească, în schimb avem un folclor bogat, un folclor care ne reprezintă cu funcţie renascentistă, cu funcţie de Renaştere. Adresându-i-se doamnei acad. Sabina Ispas, dl M. Cimpoi notează că omagiata a reconfirmat această părere a marelui mitograf prin tot ce a făcut, prin studiile dumneaei despre folclor, despre întreg domeniul etnografic şi folcloric, remarcând că ceea ce a demonstrat în mod deosebit este faptul că din acest fond de arhetipalitate al folclorului nostru s-au nutrit marii poeţi, inclusiv Eminescu, care a rezumat nu numai în *Luceafărul* şi în poeziile de inspiraţie folclorică, dar şi, să zicem, într-o bijuterie sonoră precum *Colinde, colinde*. Adaugă apoi că de studiile dumneaei

și-a amintit și cu ajutorul colegului nostru Tudor Colac, atunci când a ascultat colinde cântate la Sibiu, la o festivitate organizată acolo cu junii Sibiului, cu Paul Fuego Surugiu, care cântă admirabil colindele noastre, dar și Vasile Șeicaru și Tudor Gheorghe. Și-a mai amintit de colinde atunci când în anumite emisiuni de la TVR Moldova s-au transmis secvențe din Nordul Moldovei și din Nordul Bucovinei, unde se păstrează aceste colinde. Nu numai colindele, dar și malanca, banda Jianu. A fost într-o secvență un interviu cu o fetiță din satul Rublenița, Soroca, care, împreună cu niște fete, a cântat foarte frumos colinde și a spus reporterului de la TVR Moldova, întrebată fiind de unde știe acel colind, că le știe de la bunicul ei și a adăugat că este un colind pur românesc. Apoi domnul M. Cimpoi apreciază că doamna Sabina Ispas ne-a demonstrat că aceste colinde ale noastre sunt pur românești, reprezintă spiritualitatea noastră care substituie Renașterea, încheind prin aceea că îi urează „La mulți ani!", adăugând totodată că ne bucură această manifestare; ne desparte această distanță, dar suntem cu sufletul la dumneaei la această aniversare deosebită, care, de fapt, exprimă o tinerețe sufletească și spirituală.

Urmând dialogul deja stabilit, doamna acad. Sabina Ispas îi mulțumește dlui M. Cimpoi și recunoaște că a ales ca exemplu una dintre speciile care în viziunea dumneaei are o importanță fundamentală pentru cultura românească, și anume colindul, pe care l-a numit „cea mai frumoasă poezie medievală a României". Și dacă cineva ar avea îngăduința să analizeze cu răbdare repertoriile vechi de colind, nu cele de cântece de Crăciun, în care deja s-au făcut multe amestecuri de terminologie, dar colindele vechi, ce se integrează perfect diverselor dispute medievale pe probleme teologice, probleme estetice, ar observa că acestea sunt de o complexitate cu totul deosebită. Mai mult, domnia-sa crede că în aceeași situație este și balada, mai ales cântecul epic-eroic care se asociază deosebit de evident cu fenomenul european, pe de o parte, dar și cu fenomenul asemănător din spațiul Orientului Apropiat, pe de altă parte. Și asta deja ne duce cu gândul la o interrelaționare culturală, istorică – fenomene care încă mai au spații necesare pentru analiză și pentru descoperire.

Dl acad. **M. Cimpoi** amintește că balada populară a avut un impact deosebit asupra unor poeți de talia lui Marin Sorescu și a basarabeanului nostru Ion Vatamanu și nu numai. Deci, iată că acel fond de arhetipalitate de care a vorbit omagiata este valorizat și de poeții noștri de astăzi.

La rându-i, doamna academician Sabina Ispas notează că nu este ușor să editezi poezia populară. Dacă cineva a urmărit tipologia liricii erotice, a văzut că acolo a inclus textul poetic liric din Republica Moldova, din Timoc, din Bulgaria, din Bucovina, din Ucraina și din Ungaria. S-a străduit atunci să ne arate că lirica erotică, ce are o conotație deosebită, e specială în ceea ce privește marca spiritualității etnice. Acolo și-a permis acest lucru și n-a fost ușor, au trebuit obținute niște aprobări speciale pentru publicare, pentru că era între anii 1985 și 1989 și textele citate proveneau din localități situate în afara granițelor de stat ale României. De aceea, a trebuit să obțină o aprobare pentru această publicare, în care să includă și teritoriile în care circulă cultura populară românească în afara granițelor României.

Dna moderator Nina Corcinschi observă că doamna acad. Sabina Ispas a

oferit literaților o foarte bună pistă de analiză și de investigație.

Totodată, precizează că inițiatorul acestui eveniment și organizatorul conferinței este colegul **Tudor Colac**, un bun exemplu de frumoasă conlucrare între specialiști. Îi mulțumește domnului T. Colac pentru inițiativă, pentru implicare, pentru conlucrare și îi oferă cuvântul.

Din capul locului, dl T. Colac își exprimă bucuria că această conferință omagială ia forma unui dialog care dinamizează mult desfășurarea ei. Referindu-se la comunicare, dumnealui precizează că inițial și-a propus să vorbească despre o temă despre care s-a mai vorbit și cu ani în urmă: *Academician Sabina Ispas – promotoarea unei folcloristici militante sau recurs la model*. Adevărat că antevorbitorii au și dat start acestor calificări de militant în folcloristica noastră. Adresându-se doamnei acad. Sabina Ispas, domnilor academicieni, participanților la conferință, Tudor Colac menționează că se simte onorat să vorbească în fața unei personalități pe care, de mai multe decenii, o considerăm valoare umană de unicat în peisajul cultural al României contemporane. Folclorul, după cum se știe, există și se dezvoltă în baza unor modele, la fel și folcloristica – știința care se ocupă cu studiul creației folclorice. Colectivul nostru modest de cercetători științifici de la Chișinău a avut acel beneficiu de a avea acces, pe parcursul anilor, la modelele de gândire și investigare din partea unor piloni însemnați ai etnologiei românești, numindu-i pe unii dintre cei pe care i-a cunoscut: Sabina Ispas, Ion Ghinoiu, Ion și Silvia Ciubotaru, Ion și Maria Cuceu, Mihai Pop, Dumitru Pop, Nicolae Băieșu, Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, Emilia Comișel, Adrian Fochi, Ghizela Sulițeanu, Steluța Popa, Alexandru Amzulescu. În continuare, Tudor Colac precizează că am putea aici să ne referim la zeci și zeci de nume notorii, de ce nu, la pleiada *in corpore* din *Dicționarul etnologilor români* al lui Iordan Datcu. Este prezentată o fotografie, despre care vorbitorul menționează că la mijlocul anilor '80 a avut onoarea să însoțească un grup de cadre din cultură, la invitația doamnei Sabina Ispas, pentru un stagiu profesional. Ca basarabeni cu gânduri bune, au plecat vreo 20 la București, unde au fost primiți cu căldură, găzduiți cu toată ospitalitatea de doamna Sabina Ispas și colectivul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Au fost zile de pomină, își amintește dl T. Colac, fiindcă colegii din Republica Moldova, care reprezintă diferite vetre de folclor, dar și diferite instituții în domeniul culturii populare, au avut ce învăța acolo, la institut și, în primul rând, de la doamna Sabina Ispas.

Prin ce anume folclorista Sabina Ispas a cucerit podiumul meritoriu al generozității de excelență? Răspunsul, consideră dl T. Colac, ar putea fi unul simplu: prin întreaga sa operă ce denotă integral slujirea cu devotament a tradiției, istoriei, continuității. Pe la mijlocul anilor '80, domnia-sa a acceptat această colaborare. Ulterior, precizează Tudor Colac, a avut mai multe invitații la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" și aceste stagii profesionale, seminarii, întruniri și colocvii i-au format impresia că, într-adevăr, unul dintre marile rezultate – poate că de aici începe acel caracter militant al domniei-sale – a fost formarea unei echipe selecte din specialiști de la Institutul de Etnografie și Folclor. Unii dintre membrii acesteia au venit ulterior și la Chișinău, și la noi la institut.

Arhiva de folclor din cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", menționează dl T. Colac, a înmagazinat un număr impunător de documente fonogramice într-o arhivă cu mii de cilindri de fonograf, discuri, role de bandă de magnetofon, casete video și fotografii, și citează dintr-un articol al lui Iordan Datcu: „toate însoțite de un sistem complex de fișe care furnizează date suplimentare privind fenomenele cercetate, transcrieri literare, muzicale și coreografice, schițe". Or, un alt citat: „Documentele arhivei institutului oferă informație etnologică despre întreg teritoriul României și despre zonele locuite de vorbitori ai limbii române din afara granițelor". La această etapă, precizează vorbitorul, se reține o primă realizare, nu militantă, dar revoluționară, în felul ei, a directorului, a doamnei acad. Sabina Ispas: formarea și îndrumarea științifică a acestei arhive de folclor, care este o realizare de seamă, urmând în continuare numeroase tipărituri, un număr apreciabil de volume din colecția *Corpusul folclorului românesc*. Această acțiune de anvergură a impulsionat esențial elaborarea și tipărirea corpusului folclorului din Republica Moldova, urmat de o serie de culegeri zonale de folclor, volume zonale, precum și de seria pentru elevi *Mărgăritare*. Sabina Ispas consideră că cercetătorii au datoria să respecte înaintașii, moștenirea lăsată nouă, în același timp acceptând modernitatea ca fenomen viu.

Cenzurarea, sub presiunea ideologiei sovietice, a volumelor de folclor de la Chișinău a dus, cu părere de rău, la excluderea din texte a elementului religios, fapt ce nu putea să nu fie observat de colega noastră Sabina Ispas într-un articol de analiză, contribuind astfel la conturarea identității culturale specifice. Gestul domniei-sale a fost ca un colac de salvare pentru colegii de la Chișinău în orientarea cercetărilor în domeniu.

Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Moldovei a fost înființat în 1991 și și-a propus încă de atunci ca obiective principale: tezaurul etnofolcloric din Moldova, cercetarea etnoistorică a culturii populare, istoria și teoria folclorului. Între anii 1996 și 2000 tema de cercetare a fost moștenirea etnofolclorică și istorico-culturală a moldovenilor și rolul ei în renașterea și dezvoltarea culturii naționale. În 1993 colectivul de folcloriști de la Chișinău a fost distins de către Academia Română cu Premiul „Simion Florea Marian". Cu regret, proiectele înaintate nu au avut șanse de izbândă din cauza schimbării frecvente a conducerii de vârf de la Chișinău, culminând cu desființarea institutului respectiv. Însă invocarea insistentă a nevoii de model a Sabinei Ispas (expresie lansată de Nicolae Panea *in honorem* Sabina Ispas la 75 de ani) este o pledoarie în favoarea ideii de continuitate, care i-a servit protagonistei drept scut de apărare în fața diverselor tendințe la modă, în procesul fermității parcursului științific și clarității opțiunilor teoretice militante. Ele reprezintă, în esență, argumentul funcțional al evoluției folcloristice și afirmării sale identitar-epistemice. În ansamblu privite, eforturile Sabinei Ispas converg spre modernizarea formelor de exprimare social-instituțională a folclorului și folcloristicii.

Performanțele Sabinei Ispas în domeniul de cercetare și în cel editorial, funcțiile de prim rang în diverse comisii naționale și internaționale, contribuția de excepție la definirea, organizarea și promovarea arhivelor, contribuția la corpusurile tematice, indexurile motivice și tipologice, bibliografiile generale și pe categorii și

specii etc. ne permit noi definiții pe care le merită domnia-sa. Dl T. Colac se gândește că ar fi bine ca personalitatea Sabina Ispas să o definim ca om-colindă, om-baladă, om-poveste cântată, om-istorie, om-comunicare, om-sărbătoare și am putea face uz și de alte chei ale vieții domniei-sale și ale creației, care constituie argumente ale atributului militant al folcloristicii propuse de omagiata doamnă academician. Adresându-se Doamnei Sabina Ispas, Tudor Colac precizează că dacă ar fi de competența sa, el ar mai institui pentru distinsa noastră colegă un titlu nou de personalitate edenică, celestă, protectoare a folclorului nostru românesc. În încheiere, dl T. Colac îi urează „La mulți ani!".

Doamna Sabina Ispas îi mulțumește mult, precizând că moldovenii, ca de obicei, sunt șugubeți, au simțul umorului, se joacă frumos cu vorbele, dar trebuie să recunoască faptul că Tudor Colac a sesizat perfect interesul dumneaei foarte accentuat pentru arhivele multimedia, arhivele de folclor. Apoi adaugă că în această societate modernă, pentru a ne regăsi, a nu ne rătăci, a nu confunda valorile, a nu merge după noile paradigme fără niciun fel de discernământ este absolută nevoie de acest depozit cultural – arhiva multimedia de etnografie și folclor. De aceea, alături de colegii săi, dintre care patru sunt prezenți aici, pe un ecran – Iulia Wisoșenschi, Ioana Fruntelată, Mariana Ciuciu și Cristina Damaschin – toate cele patru specialiste lucrează la colectivul de arhivă și au în vedere valorificarea prin publicare savantă, prin publicare academică a tuturor surselor de referință, precizând că arhiva va împlini în curând 100 de ani și toate aceste surse care sunt realizate, documentele care sunt alcătuite de specialiști cu înaltă calificare și care acoperă 100 de ani în care istoria României a fost foarte zbuciumată, foarte încărcată, plină de momente de răscruce, ne vor ajuta să acceptăm noul, pentru că, mai ales în folclor, nu trebuie să ignorăm dinamica și faptul că lucrurile se actualizează. Niciodată în cultura populară nu se păstrează „ceva", dacă nu e nevoie de acel „ceva", dar noi trebuie să avem grijă ca acestea să se păstreze acolo, să nu cumva să pierdem vreo zală din lanțul acesta istoric cultural. Pentru că, încă o dată, domnul T. Colac a sesizat foarte bine cea de-a doua „obsesie" pe care o are d-ei, aceea a continuității în domeniul metodologic, al studiului pe care-l facem; pentru că nimic nu se naște din nimic și atunci trebuie să avem în vedere această continuitate, să vedem evoluția, să vedem dinamica gândirii. În felul acesta, ne înțelegem mai bine noi ca specialiști și-i înțelegem pe cei pe care-i studiem. De fapt, noi studiem o multitudine de expresii ale culturii, de modele exprimate individual; toate lucrurile astea trebuie să le facem. Aceasta înseamnă, totuși, cercetare savantă, nu diletantă, nu de amator, nu pentru că ne place, nu ca un hobby, ci pur și simplu pentru că aceasta înseamnă sistem deosebit, care ne ajută să avem o identitate recognoscibilă, acceptată de fiecare dintre noi, acceptată de comunitate, acceptată de cei din afara noastră. Și cineva, dacă ne recunoaște în felul acesta, trebuie să ne recunoască prin ce avem valoros, prin ce am oferit și prin ce avem în sursele noastre documentare. Într-adevăr, dl Tudor Colac a sesizat două dintre „obsesiile" dumneaei, dacă poate să le spună așa. Dacă e să vorbim despre gândirea asta șugubeață moldovenească, relevă doamna Ispas, să știți că există niște particularități care sunt legate de provincie, de istoria fiecăruia, de istoria neamului și istoria localităților și a celor care trăiesc acolo.

Toată Moldova are, între altele, buni povestitori, dar „buni de tot", dintre cei mai buni. Există niște particularități ale povestitului. În Moldova se identifică un anume tip de povestit, în care este inclus acest joc al cuvintelor și imaginilor. Doamna Sabina Ispas îi mulțumește dlui T. Colac, încă o dată, pentru că o tulburâ ceea ce a spus dumnealui și pentru că a sesizat ceva ce pentru dumneaei e foarte important: evoluția domeniilor noastre, care sunt mai multe în perioada modernă.

Doamna moderatoare Nina Corcinschi subliniază că așa-zisele „obsesii" ale doamnei academician Sabina Ispas sunt salvatoare pentru noi, pentru că tăvălugul globalizării vine și cu beneficii, dar și cu niște riscuri, cu niște amenințări de ruptură, de ștergere a factorului național. Sunt aceste amenințări, le cunoaștem, le simțim, le intuim cu toții și avem nevoie de repere care să ne țină bine pe picioare, verticali, să nu uităm de unde venim și cu ce ne însoțim.

Următorul raportor a fost anunțat dl **I. H. Ciubotaru**, savant folclorist de la Iași, care își începe prezentarea cu amintiri legate de omagiată. Au terminat facultatea în același an 1966 și de atunci a păstrat legătura cu Sabina Ispas. S-au întâlnit imediat, peste câțiva ani, la primul congres internațional de folclor, care s-a organizat la București în 1969, o manifestare de mare amploare, o sesiune științifică memorabilă, la care Sabina Ispas a avut și o intervenție. Dar, mai presus de toate, era deja printre diriguitorii acelei manifestări, semn că se așezase foarte bine în institutul în care avea să lucreze până în zilele noastre. Apoi subliniază faptul că Sabina Ispas este un cercetător care a îmbrățișat cam toate domeniile etnologiei. Întâi de toate, remarcă domnul I. H. Ciubotaru, a avut norocul să fie într-un colectiv foarte bine organizat și a pornit metodic în tot ceea ce a făcut. A avut parte de îndrumători deosebiți, în frunte cu regretatul profesor Mihai Pop. A făcut cercetări de teren încă de timpuriu, ceea ce înseamnă că s-a acomodat cu specificul muncii noastre, după care s-a orientat cam spre toate domeniile. O vreme a cercetat mai îndeaproape eposul versificat, a scris mai multe studii despre baladele noastre cele mai importante, pe care le-a reunit mai târziu într-un volum foarte important *Cântecul epic românesc în context sud-est european. Cântecele pețirii*, o carte care a apărut în anul 1995 și care a fost încununată, pe bună dreptate și pe merit, cu Premiul „Simion Florea Marian" al Academiei Române. Sub acest aspect, etnologul Sabina Ispas duce mai departe munca unor cercetători iluștri precum Alexandru Amzulescu, Adrian Fochi, Ion Taloș, Petru Caraman. Pentru că, într-adevăr, în acest volum care se subintitulează *Cântecele pețirii*, pe lângă cercetările pe care le face asupra baladelor *Vidros, Iovan Iorgovan, Novac și Zâna*, se ocupă și de tipul de baladă care l-a interesat îndeaproape pe savantul de la Iași și i-a închinat studii memorabile. Sabina Ispas intră, așadar, într-o constelație de cercetători care s-au ocupat de un subiect deosebit de valoros. Apoi, își amintește domnul I. H. Ciubotaru, când mergea pe la București, le vedea pe colegele de aceeași vârstă care trudeau de zor la pregătirea „Colecției naționale de folclor", un proiect foarte ambițios pe care bucureștenii l-au pus în aplicare și l-au realizat în cea mai mare parte. Iar Sabina Ispas, împreună cu colega ei Doina Truță, are meritul de a fi dat la iveală lucrarea intitulată *Lirică de dragoste. Index tematic și tipologic*, nu mai puțin de patru volume impunătoare. Așadar, o lucrare excepțională asupra unei categorii folclorice dintre cele mai importante din toată

cultura noastră tradițională, o lucrare care iarăși nu a trecut neobservată și a fost premiată de îndată cu o înaltă distincție, și anume *Premiul Institutului de Demoetnoantropologie de la Palermo „Giuseppe Pitrè – Salomone Marino"*, poate cel mai important premiu care se acordă la nivel internațional unei lucrări de etnologie. Această carte a fost încununată, pe bună dreptate, cu acest premiu. A avut prilejul să o consulte de curând, continuă vorbitorul, și și-a dat seama cât de utilă este această tipologie, întrebându-se când se va ajunge, dacă se va ajunge, să se publice și celelalte tipologii ale altor categorii folclorice, care ne sunt atât de utile pentru domeniul nostru de cercetare. Apoi, Sabina Ispas a scris mai multe studii, mai întâi cu caracter teoretic și metodologic, în care discută conceptele culturii populare tradiționale, și nu puține, care și acestea aveau să fie reunite, la un moment dat, în volumul *Cultură orală și informație transculturală*, volum apărut în anul 2003 la Editura Academiei Române. O carte deosebit de importantă, pentru că vine într-un moment de răscruce. Și aici Sabina Ispas are din nou o contribuție originală, spunând că fiecare generație de cercetători, care ajunge la maturitate, are datoria să gândească și să regândească tot ceea ce a acumulat de-a lungul timpului și să vadă dacă nu cumva se pune problema unor reevaluări, unor regândiri ale conceptelor care trebuie așezate pe temelii mai potrivite. Sub acest aspect, apără cu multă dăruire și cu multă dreptate domeniul folclorului, care, la un moment dat, risca să fie anihilat de antropologia culturală, care încerca, începuse chiar să-și subsumeze și folclorul, și etnografia, și arta populară, și celelalte. Sub acest aspect, cartea aceasta cu caracter teoretic este deosebit de importantă, pentru că, într-adevăr, aruncă o nouă lumină asupra unui domeniu atât de important, la rândul lui, antropologia culturală, și atât de profitabil pentru cercetările de cultură populară, în general. Evident, totdeauna s-a ajuns la unele exagerări, pe care nu le-a trecut cu vederea, și are meritul de a le fi reașezat la locul lor.

Domnul I. H. Ciubotaru continuă prin a menționa că n-ar putea să nu pomenească măcar o carte, iarăși foarte importantă, care a fost consacrată prozei populare, un volum de basme, publicat în anul 2005, volum în care valorizează textele pe care le-a cules personal sau, o parte dintre ele, cu prietena ei Doina Truță, zonele Olt, zonele Buzău și Constanța. Această carte este importantă nu numai pentru că un cercetător își valorifică propriile culegeri de teren, ci pentru că aduce în discuție o seamă întreagă de basme deosebit de valoroase, cu implicații profunde în cultura arhaică. Carte pe care, precizează dumnealui, a utilizat-o cu mult folos nu demult în volumul de basme fantastice pe care l-a publicat la Iași, împreună cu Silvia Ciubotaru. „Acestea sunt doar câteva repere din activitatea colegei noastre de la București", afirmă vorbitorul, adăugând că ea a fost întotdeauna un om foarte harnic, s-a mișcat mult, i-a plăcut să călătorească, a ținut foarte multe conferințe în străinătate, începând cu Pakistanul, continuând cu Bulgaria, Franța, Ungaria, Statele Unite ale Americii, unde a ținut chiar și cursuri de folclor și de metodologie a culturii populare, așa cum era practicată la noi. A ținut o serie întreagă de cursuri și la diverse universități din București. Dar preocuparea ei de o viață a fost, mai ales, Arhiva Națională de Folclor, așa cum, pe bună dreptate, trebuie să numim arhiva din cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". A popularizat-o cum se cuvine, a încercat, pe cât posibil, să o valorizeze și pe calea tiparului. Domnul

I. H. Ciubotaru își amintește că a fost în repetate rânduri și în Republica Moldova, la Chișinău, unde a făcut expuneri memorabile despre felul în care este organizată arhiva de folclor de la București și care trebuie să fie un model pentru toată lumea.

Deci se poate spune, menționează vorbitorul, că „la acest ceas aniversar, colega noastră de la București este un om care prezintă un bilanț pe deplin împlinit și cu rezultate absolut remarcabile". Apoi precizează că n-a mai insistat asupra faptului că de aproape un sfert de veac conduce institutul în care s-a format și în care a activat toată viața și îl conduce cu foarte frumoase rezultate. Nu a vorbit despre faptul că s-a numărat printre secretarii de redacție ai celei mai importante reviste de folclor din România – „Revista de etnografie și folclor" (inițial s-a numit „Revista de folclor"). De fapt, aceste concepte sunt lămurite acum definitiv și nu este de mirare, pentru că savanții noștri autentici (se gândește aici la Densusianu, la Vuia, la Caraman) au folosit întotdeauna termenul de „etnografie", înțelegând sub acest aspect întreaga cultură populară, sau pe acela de „folclor", așa cum a făcut Densusianu, și au înțeles tot întreaga cultură populară. Deci nu trebuie să ne cramponăm, pentru că au avut experiența cam neplăcută, nefericită de după război când, după modelul rusesc, au încercat să despartă aceste discipline: folclorul, etnografia și arta populară, fiecare împărțită la câte o facultate. Folclorul se studia la Facultatea de Filologie din cadrul Universității, etnografia se studia la Istorie și, uneori, la Geografie, arta populară era pe la Arte Plastice ș.a.m.d. Au spus-o învățații noștri de seamă – și trebuie să revenim la lămuririle și deslușirile pe care ni le-au lăsat ei – că aceste discipline nu sunt decât părți componente ale unui singur domeniu, care este cultura populară tradițională. Sabina Ispas a înțeles acest fenomen foarte bine. L-a înțeles pentru că a avut o formație științifică temeinică, l-a înțeles pentru că a avut rezultate cu totul remarcabile în ceea ce a făcut, ceea ce a gândit, ceea ce a teoretizat și a pus în practică.

Doamna Sabina Ispas îi mulțumește mult vechiului ei coleg de facultate, de generație, pe care dumneaei l-a numit *unul dintre fondatori, pentru că el este unul dintre cei care au fondat Arhiva Moldovei și Bucovinei,* pentru că face parte din categoria celor foarte exigenți, foarte buni cunoscători ai fenomenului, care n-au făcut concesii adevărului științific și care, la rândul lui, este posesor al Premiului „Pitrè – Salomone Marino" pentru cele trei remarcabile „cărămizi" (volume) despre catolicii din Moldova. Atunci când vorbește despre colegii săi de generație, unul dintre ei fiind de față, *domnul Ion Cuceu*, de la Cluj, consideră că aceștia sunt ***nucleul mic***, ce-a mai rămas acum, dar fiecare atașat mai ales de aceste probleme legate de arhivă, conservare, metodologie, continuitate în cercetare. Doamna Sabina Ispas menționează că evenimentul organizat de Chișinău ne-a reunit de peste tot: București, Iași, Cluj, Timișoara, „toate colțurile țării sunt adunate pe ecranul de la Chișinău".

Intervine în dialog dna moderatoare Nina Corcinschi și confirmă că așa este, spre marea noastră bucurie și onoare, și-i mulțumește domnului profesor I. H. Ciubotaru pentru intervenție, menționând că mesajul dumnealui a fost plin de căldură, afecțiune și prețuire pentru doamna Sabina Ispas, așa cum merită din plin. Adresându-se colegilor, doamna Nina Corcinschi precizează că la Institutul de Filologie avem două reviste, „Philologia" și „Limbă, literatură, folclor" și asigură

participanţii că în cadrul acestor reviste va fi identificat un spaţiu pentru o rubrică dedicată omagiatei acad. Sabina Ispas, de aceea roagă să fie trimise toate intervenţiile, comunicările pentru a fi publicate în revistă.

Este anunţată luarea de cuvânt a dlui **Ion Cuceu** de la Cluj.

Dl **I. Cuceu** subliniază că sărbătorim o personalitate ştiinţifică în persoana doamnei acad. Sabina Cornelia Ispas, la care a admirat, înainte de orice, înaltul profesionalism şi devotamentul său nemărginit faţă de institutul în care a fost angajată acum aproape 55 de ani, în 1966, şi faţă de domeniul de studii pe care îl ilustrează cu atâta temeinicie şi cu atâta seriozitate. Apoi precizează că a fost bucuros şi onorat să constate că după retragerea treptată a generaţiei refondatoare, în 1949, doamna Sabina Ispas este cea care a rămas statornică în apărarea şi dezvoltarea unei *Arhive-Institut model* în lume, pe care o coordonează practic din 1990, având şi grija constantă faţă de publicaţiile institutului, dar mai ales faţă de arhivă, de creşterea şi promovarea personalului ştiinţific, doamna acad. Sabina Ispas a dovedit o consecvenţă şi o seriozitate admirabile. A fost bucuros, remarcă vorbitorul, şi a fost onorat să facă parte din Comisia de concurs din 1997, prezidată de acad. Mihnea Gheorghiu, urmare a deciziei căreia Sabina Ispas devenea, după două interludii nefireşti şi neproductive istoric dintre 1975 şi 1996, directoarea institutului, urmaşa demnă a lui Constantin Brăiloiu, urmaşa „firească" a prof. Mihai Pop. Normal ar fi fost să se fi asigurat o continuitate internă atât în 1975, cât şi în 1990. De 23 de ani la direcţiunea Institutului de Etnografie şi Folclor care astăzi poartă numele marelui Brăiloiu, doamna acad. Sabina Ispas a contribuit fundamental la redobândirea prestigiului internaţional şi naţional al acestuia prin reaşezarea într-un sediu nou în inima Capitalei şi într-un depozit ideal de arhivă la Casa Academiei, prin organizarea manifestărilor ştiinţifice anuale, prin cele două publicaţii periodice şi prin zecile de volume editate, făcând din directoratul domniei-sale, fără îndoială, o benefică etapă din istoria aproape seculară a institutului bucureştean. Toate aceste mari merite ştiinţifice şi, desigur, veritabilul sacerdoţiu carismatic în fruntea institutului nostru central i-au fost recunoscute, ca întotdeauna, cam târziu, dar i-au fost recunoscute în cele din urmă, în 2004, când doamna Sabina Ispas a fost aleasă membru corespondent al Academiei Române, iar în 2009, membru titular al celui mai înalt for ştiinţific şi cultural al României. Pentru prima dată în istoria acestei instituţii, dar şi în istoria disciplinei noastre, o doamnă, reprezentantă a folcloristicii şi etnologiei, s-a învrednicit de acest înalt titlu ce i-a fost conferit după o operă ştiinţifică remarcabilă, după o activitate universitară la fel de importantă şi după o recunoaştere internaţională de care s-au mai bucurat doar Constantin Brăiloiu şi Mihai Pop. Apoi domnul Ion Cuceu adaugă că vrea să remarce în mod special că este tocmai meritul excepţional al Sabinei Ispas de a fi asigurat, cum a şi recunoscut mai înainte, o continuitate istorică foarte importantă pentru orice instituţie. Acest institut, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" şi arhiva lui, care peste câţiva ani împlineşte exact o sută de ani de la întemeiere, şi-a asigurat în cercetarea românească o statornicie instituţională, de care foarte puţine alte domenii s-au învrednicit până astăzi. În continuare, dumnealui menţionează că din iarna cu zăpadă mare a anului 1968–1969, de când Ovidiu Bârlea l-a prezentat pe el şi pe

regretatul său coleg Virgiliu Florea unui grup de trei tinere doamne pe atunci, Sabina Ispas, Ligia Bârgu-Georgescu și regretata Doina Truță, în Sectorul de folclor literar, spunându-i că aceste fete, cum s-a exprimat marele folclorist, formează sufletul unui colectiv mai larg și poate grupul cel mai harnic ce lucrează la un catalog al liricii românești, de care a rămas impresionat de îndată, observând dăruirea, generozitatea, angajamentul științific al tinerelor doamne, de atunci, față de folcloristica română, față de proiectul atât de îndrăzneț care se croia sub oblăduirea șefului de sector de atunci, Ovidiu Bîrlea, la București. Proiectul în sine i s-a părut de cea mai mare însemnătate și s-a și dovedit acest lucru în folcloristica noastră instituționalizată, alături de cele referitoare la tipologizarea speciilor prozei populare și a baladelor. Acestea din urmă, preluate de prima generație de cercetători ai institutului după 1949 – Ovidiu Bîrlea, Cornel Bărbulescu, Sabina Stroescu ș.a. În continuare, domnul I. Cuceu precizează că se bucura atunci să constate că atât Ovidiu Bîrlea, cât și Mihai Pop erau nu numai mulțumiți, dar de-a dreptul încântați de progresele sistematice făcute în operațiunea de excerptare a motivelor lirice din volumele publicate și din fondurile marii arhive bucureștene, atât unul, cât și celălalt recomandându-le pe cele trei tinere doamne de atunci drept cercetătoarele care împing din ce în ce mai departe proiectul lansat de institutul bucureștean. Încă de pe atunci, doamna Sabina Ispas se manifesta nu doar ca o devotată coechipieră a acestui colectiv de lucru, ci venea mereu cu generoase inițiative în grup, de o dăruire profesională rar întâlnită în munca benedictină de despuiere a motivelor lirice din volumele publicate și din fondurile imense ale institutului bucureștean. Mai apoi, în abordarea analitică a motivelor lirice, în special în lirica de dragoste, intervențiile domniei-sale prompte și pertinente se impuneau autoritar. Era o adevărată probă de dăruire profesională și devoțională, într-o primă etapă, cu acel efort științific de uzură datorat imensității documentației ce trebuia parcursă și excerptată, a operațiunilor anevoioase de identificare și de copiere manuală, ca în Evul Mediu, a motivelor lirice, care au durat aproape un deceniu pentru întreaga echipă din care mai făceau parte încă patru cercetători, alături de doamnele pe care le-a amintit. Au urmat, într-o a doua etapă, mai scurtă, de vreo patru ani, operațiunile complexe de distribuire a motivelor în șase mari categorii tematice: lirica de dragoste, de care s-au făcut responsabile Sabina Ispas și Doina Truță, poezia lirică de jale, studiată și indexată motivic de Ligia Georgescu, poezia lirică de dor, cercetată și indexată motivic de regretata Monica Brătulescu, lirica socială și de cătănie, de care s-a ocupat regretatul Radu Niculescu, lirica satirică și de joc, de care s-a ocupat Stanca Ciobanu, și lirica românească cu tematică actuală ce i-a revenit Nicoletei Coatu. În cei paisprezece ani cât a durat elaborarea celei mai importante secțiuni a marelui catalog motivic, doamnele Sabina Ispas și Doina Truță erau mereu la datorie, aplecate asupra zecilor de mii de fișe cu variante de motive. Domnul I. Cuceu adaugă că nu l-a mirat deloc faptul că, în 1985, din toată seria de motive-index primul volum a fost semnat de aceste vrednice urmașe ale lui Ovidiu Bîrlea. După apariția celor patru volume ale acestui instrument epocal de cercetare, a scris cu sincer entuziasm o recenzie în „Anuarul Arhivei de Folclor" pe care a așezat-o distinct în capul listei destul de ample a recenziilor. Cronica sa de întâmpinare a lucrării începea ca un

adevărat strigăt de victorie și de mulțumire, în același timp. Soliditatea construcției, exactitatea referințelor bibliografice și de arhivă la variantele subsumate fiecărui tip sau subtip motivic, ilustrate consecvent printr-o variantă princeps excelent aleasă îl impresionaseră în mod deosebit, precum a apreciat și caracterul deschis al catalogării de tip zecimal, care oferea oricând posibilitatea reluării și adâncirii documentației indexate. Recunoașterea publică a valorii indexului motivic a venit, așa cum a remarcat prietenul și colegul de generație, profesorul Ciubotaru, printr-un premiu obținut nu de la Academia Română, ci din străinătate, de la Palermo, Italia, unde cartea a fost încununată cu premiul special al juriului pentru studii etnologice și antropologice „Pitrè – Salomone Marino" al Centrului Internațional de Etnoistorie pe anul 1989. Ar fi o satisfacție a noastră, a tuturor, să vedem publicate și celelalte secțiuni ale acestei mari lucrări într-o ritmicitate cel puțin egală cu cele patru volume, pe care le-au publicat Sabina Ispas și Doina Truță.

Dl Ion Cuceu remarcă, în cele ce urmează, că pentru colegii de la Cluj, doamna Sabina Ispas a rămas cea mai statornică, cea mai apropiată și mai îngăduitoare colaboratoare. Dumnealui precizează că a îndrăznit, la un moment dat, când proiectul referitor la publicarea corpusului răspunsurilor la chestionarele Mușlea trena, să se adreseze, ca la un posibil salvator al proiectului, doamnei Sabina Ispas, deși cunoștea bine cât de ocupată este, cât de dificil este să conduci un institut de talia Institului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Dar, fiind vorba de un domeniu al colindelor și colindatului, în care doamna acad. Sabina Ispas a dat dovada atâtor rezultate excepționale, și-a dat seama că fără ajutorul dânsei nu va putea fi dus la capăt acest proiect: patru volume de colinde și informații despre colindat existente în arhiva din Cluj, pe care intenționează să le publice începând cu întâiul volum, care va cuprinde informația despre colindat și colinde din Republica Moldova și din județele Bucovinei înstrăinate, în 2021, urmând cu volumele referitoare la Moldova din dreapta Prutului și la Bucovina din dreapta Prutului, apoi cele referitoare la Transilvania și la sudul țării, la provinciile din sudul țării, Oltenia, Muntenia și Dobrogea, să vadă treptat lumina tiparului. În felul acesta, proiectul de cercetare va ajunge la nouă volume publicate, din cele șaisprezece pe care le-au proiectat în 2012. Domnul I. Cuceu mulțumește, în final și îi dorește doamnei academician multă putere de muncă, multă răbdare, multă îngăduință și putere de a-i antrena și pe cei din generația tânără, pe discipolii dumneaei din București, pe cei din Cluj, pe cei din Iași, pe cei din Timișoara în realizarea unor asemenea mari proiecte de cercetare, urându-i „La mulți ani!".

Doamna Sabina Ispas îi mulțumește, remarcând faptul că sunt colegi de generație și sunt colegi în cunoașterea acestor depozite culturale deosebite care sunt arhivele multimedia. Apoi menționează că dumnealui a gestionat, a păstorit, poate mai mult decât ea chiar, ceea ce se cheamă Arhiva de Folclor Mușlea, arhiva de la Cluj – una dintre cele mai importante și mai mari arhive de la noi pentru problemele de cultură și spiritualitate tradițională. Doamna Sabina Ispas precizează că domnul I. Cuceu a ridicat două probleme foarte dificile: una este cea a tipologiilor, dumnealui fiind, alături de doamna Cuceu, autori ai tipologiilor cântecelor de seceriș, a ritualurilor de secerat. La Cluj s-a lucrat proverbul, s-a lucrat ghicitoarea. Problema tipologiilor este o rană deschisă pentru folcloristică,

încă. Din nefericire, nici dumneaei nu crede că, deocamdată, se poate face ceva, pentru că dificultatea activităților legate de identificarea și excerptarea motivelor, subiectelor, temelor depinde de specie. Activitatea mai este îngăduită de dinamica fenomenelor actuale, de felul în care trăiesc generațiile noi de folcloriști, pentru că tentația pe care o oferă fenomenul folcloric astăzi nu-i mai lasă pe tineri și pe cei mai puțin tineri, poate, să se aplece spre acest tip de muncă migăloasă, oricât de performant ar fi calculatorul care îi poate ajuta. Înainte de activitatea intelectuală, de percepere, segmentare, înțelegere și identificare, pe care o are specialistul cercetător, nu poate funcționa calculatorul. Acestuia trebuie să știi ce să-i dai, înainte să lucreze el. Noua generație, nu e o critică, sigur, așa trebuie să aibă răbdarea, îngăduința și, dacă vreți, dorința de a-și irosi parte din vreme pentru a segmenta fragmentele acelea de idei înainte de a alcătui o tipologie. Dumneaei crede că nu se pot realiza astfel de elaborate, deși asta este una dintre problemele permanent actuale ale domeniilor etnologice, ale tuturor domeniilor etnologice, pentru că tipologiile sunt ca și izvoarele, spre ele curg întruna materiale. Și dacă am făcut tipologia liricii erotice, să spunem, ar trebui să o actualizăm după 1980 cu texte noi-apărute. Poate va veni o vreme, nu foarte departe, pentru a nu pierde din vedere ideea de tipologie, se va putea continua acest demers științific. Tot așa, continuarea editării tipologiilor este foarte dificilă. Avem gata toată tipologia lirică până în '80 pe toate domeniile tematice. Câteva, două dintre volume, au fost predate la Editura Academiei, acum 12 ani, numai că ele sunt dactilografiate. Introducerea într-un computer, computerizarea lor necesită o reverificare a unor mii de pagini, pe care nu are cine s-o facă din aceleași motive pentru care nu are cine să continue lucrul la tipologii. Înseamnă să lucrezi cu fiecare volum în parte, să verifici pagina, să verifici exact forma, e un complex întreg de activități acolo, pe care acum nu are cine să le facă. Și această problemă a editării în continuare nu se poate rezolva acum. Sunt 12 volume gata, ele sunt toate dactilografiate, numai că computerizarea lor e o operațiune mai dificilă, mai greu de împlinit. Nici măcar dumneaei, cu tot entuziasmul, nu a putut să introducă în computer lirica socială pe care a preluat-o de la răposatul Radu Niculescu și pe care a trebuit s-o completeze și s-o sistematizeze. Este o problemă, e o acțiune pe care, probabil, cei care vor prelua coordonarea activităților din institut o vor avea în vedere în următorul deceniu.

În cuvântul de răspuns adresat dlui Ion Cuceu, doamna acad. Sabina Ispas, menționează că trebuie să recunoască, indiferent dacă afișează sau nu o falsă modestie, că toți – și dumnealui, și colegul Ciubotaru, și dumneaei, și cei care au precedat-o în institut – au beneficiat de prezența unor mari personalități. Au fost pomeniți și Ov. Bîrlea, și Al. Amzulescu, și fondatorii C. Brăiloiu și G. Breazul, toți cei care își au culegerile adunate timp de decenii în arhive și la Cluj, și la București, acum și la Iași, nemaivorbind de colegii de la Chișinău. Aceștia au lucrat la ele, dumneaei știe cel puțin trei culegeri care au avut loc la Chișinău. Actualizarea arhivelor este efectuată, nu neapărat folosind metoda asta a interviului care, după părerea dumneaei, cu tot respectul pentru cei care o practică, nu oferă suficientă informație pentru sistematizări, pentru analize, pentru aprofundarea contextelor ș.a.m.d. Problemele de actualizare a surselor documentare sunt foarte,

foarte importante şi foarte actuale. „Ştiţi ce este minunat în această reuniune? – întreabă doamna Sabina Ispas şi tot dumneaei răspunde: „noi toţi avem în vedere cam aceleaşi probleme, cam aceleaşi teme, că există într-adevăr o viziune azi, hai să-i spunem şcoala folcloristică, etnologică (ce cuprinde toate domeniile) românească". Această şcoală, prin reprezentanţii ei, până nu demult, asta înseamnă până acum 20–25 de ani, era recunoscută în Europa ca una dintre şcolile performante, iar specialiştii care se dedicau acestei activităţi erau întotdeauna primiţi bine, foarte bine în cercurile ştiinţifice internaţionale. Asta se vede şi acum, din discuţia aceasta. Avem preocupări comune, avem tematici comune, avem metodologie comună şi avem şi nevoia, şi interesul să actualizăm şi să ne ancorăm în fenomenul actual, dar să nu uităm ce ştim dinainte. Doamna Sabrina Ispas îi mulţumeşte mult domnului I. Cuceu pentru că reprezintă Clujul cu care a colaborat şi colaborează atât de frumos întotdeauna şi pentru că sunt colegi de generaţie şi gândesc destul de asemănător despre aceste fenomene complexe care sunt cele legate de tradiţia populară.

Este anunţată prezentarea dnei Otilia Hedeşan de la Timişoara.

Dna **Otilia Hedeşan** începe, în primul rând, prin a mulţumi organizatorilor pentru că au invitat-o la această întâlnire şi adaugă că se simte onorată să vorbească în această întâlnire de la Chişinău, cu ocazia aniversării doamnei acad. Sabina Ispas. În al doilea rând, i se adresează spunându-i „La mulţi ani cu sănătate!" şi dorindu-i ani rodnici şi buni dnei academician, pentru că modelul dumneaei este unul care merită să fie urmat chiar acum, în vremurile grele prin care trecem. În al treilea rând, înainte de a începe prezentarea, doreşte să sublinieze că va vorbi despre una dintre temele care deja au fost enunţate în întâlnirile şi discuţiile anterioare, şi anume despre tema generaţiei. „Există o mică anecdotă. Este vorba despre o întâlnire dintre dna acad. S. Ispas şi subsemnata". Era o primăvară rece, ploioasă şi din hotelul Universităţii din Cluj trebuiau să ajungă la filiala Academiei din Cluj, unde aveau loc zilele academice. Cu această ocazie, au discutat despre anii senini, anii rodnici ai etnologiei române.

Doamna Otilia Hedeşan îşi începe prezentarea cu precizarea că a scris „contingentul 1941" deplin conştientă de sensurile pe care le are acest cuvânt în limba română. Cel de-al doilea sens, potrivit dicţionarului, „contingent" înseamnă şi un grup omogen de persoane. Este vorba despre un grup de persoane omogen, un grup de cercetători pe care, pentru a simplifica datele problemei, dumneaei a decis să-i numească „etnologi", ştiind clar care sunt domeniile decupate de interes ale fiecăruia dintre cei în discuţie. Dacă răsfoim rapid *Dicţionarul etnologilor români* al lui I. Datcu, pentru anul 1941, într-o ordine strict cronologică, ne apar următorii autori: Sabina Ispas în 18 ianuarie 1941, Virgiliu Florea – Dumnezeu să-l odihnească! – în 13 februarie acelaşi an, profesorul I. Cuceu 23 iulie, Ion Ghinoiu 7 septembrie, Nicolae Constantinescu în 5 octombrie. Dacă e însă să nu fim atât de stricţi cu anul naşterii, continuă dumneaei, ci să privim lucrurile dintr-o perspectivă pe care o lărgim puţin, să le privim mai de departe, apoi dumneaei a ales să vadă ce se întâmplă cale de 5 ani, un lustru, ca să folosească un alt cuvânt, mai puţin utilizat astăzi. În '38 s-au născut Vasile Creţu, profesorul dumneaei de la Timişoara, şi Radu Răutu; în '39, profesorul I. Şeuleanu de la Universitatea din Cluj – Dumnezeu să-i

odihnească pe Vasile și pe profesorul Șeuleanu! – în '40 s-au născut Ion H. Ciubotaru, dl profesor care a intervenit de curând, fondatorul Arhivei Moldovei și Bucovinei, și Sanda Golopenția, ea însăși cercetătoare o perioadă la institut, iar apoi plecată în Statele Unite ale Americii; dar și anul '42 este anul nașterii lui Cornel Bucur, Mihai Dăncuș, Alexandru Dobre sau Gheorghe Oprea – muzeografi care și-au pus amprenta asupra unora dintre muzeele cele mai dinamice și mai interesante de etnografie ale noastre. Alexandru Dobre, care s-a ocupat vreme îndelungată de „Revista de etnografie și folclor", un etnomuzicolog, Gheorghe Oprea. Apoi doamna O. Hedeșan ne propune să-i privim doar pe câțiva dintre ei în fotografii foarte recente, din ultimii ani, fotografii pe care le-a făcut ea însăși sau le-au făcut o parte dintre prietenii dumneaei. Ce generație este generația pe care o privim astăzi, se întreabă dna Hedeșan, pentru că cea mai veche fotografie este chiar cea a doamnei Sabina Ispas, este făcută chiar în ziua pe care a pomenit-o aici, la Institutul de Folclor de la Cluj. Îi privim pe toți, sunt încă extrem de tineri, poate și pentru că ne dorim acest lucru, fiindcă generația lor este generația profesorilor dumneaei. În urmă cu câteva luni, rostind un cuvânt în onoarea lui Ion H. Ciubotaru, aniversat la Conferința Națională ASER, doamna acad. Sabina Ispas a formulat *expresis verbis* ideea acestei generații și doamna Otilia Hedeșan citează: „Vreau să fac o observație: există o generație – generația '40 și din generația '40 fac parte câteva persoane – și când vorbesc despre ceilalți, pot să spun *personalități care au marcat domeniile etnologice*. M-am întrebat de ce s-au adunat dintre cei din anii '39, '40, '41,'42. Câțiva sunt printre noi, alții nu mai sunt printre noi... Dar ce a determinat apariția acestui interes special pentru studiul culturii populare? Eu am asociat asta – dar, sigur, e o gândire personală –, am asociat asta cu perioada interbelică și cu stimulul dat de studiile extraordinare făcute de Școala Sociologică, care a marcat profund domeniile noastre. Și, poate, evenimentele care ne-au tulburat pe toți, eram copii atunci, suntem copii ai războiului... Poate că e ceva ce ne-a făcut să ne apropiem mai mult de rădăcini: a fost mult sânge, multă nefericire și, în același timp, aveam un cadru special pentru a descoperi frumusețile acestei culturi".

În continuare, dumneaei precizează că intervenția pe care o propune este o intervenție care nu se orientează în mod exclusiv asupra activității și asupra operei cercetătoarei Sabina Ispas, ci asupra acestui context generațional. Menționează că dorește să noteze din capul locului că trebuie luată în discuție inclusiv această idee de generație atunci când vorbim despre cercetători ai domeniilor etnologice în România, modelul pe care noi îl aveam înainte – cel pe care îl reprezintă istoria folcloristicii românești a lui Ovidiu Bîrlea, ținând de analiza unor anumite metodologii, anumitor categorii de idei care au marcat cercetările și interesele pentru cultura populară înainte. Este vorba despre o generație care, iată, se naște chiar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, însă care începe să se concretizeze în deceniul al șaptelea al secolului trecut, în anii '60, în momentul în care, rând pe rând, acești cercetători au terminat studiile la București, la Cluj sau la Iași. Și când au de ales un anumit parcurs de viață, noi am spune astăzi de carieră, dar pentru anii aceia cuvântul „viață" este chiar cuvântul cel mai potrivit. Doamna Otilia Hedeșan anunță că va cita dintr-un foarte lung interviu pe care l-a acordat *longe anterior*, în anul 2004, doamna acad. Sabina Ispas, un interviu, din păcate,

neterminat, pentru că mereu a crezut că se vor putea întâlni și, cumva, lucrul acesta a rămas o lucrare deschisă: „De fapt, atunci când am terminat eu facultatea, în '66 se practica acea repartiție guvernamentală, după care puteai să îți alegi, în ordinea mediilor, post, undeva. Și profesorul Pop (este vorba despre Mihai Pop) îmi propusese atunci un post la Catedră sau un post la Institut. [...] Am optat pentru Institut – și bine am făcut – pentru că, din experiența mea anterioară, știam că dosarul de cadre poate să aibă urmări neplăcute asupra carierei, pentru că purtasem acel dosar după mine multă vreme". Sabina Ispas, cea despre care este vorba aici, era o tânără de 25 de ani, care știa că dosarul său poate să aibă probleme. Doamna Otilia Hedeșan anunță că se întoarce la fotografiile în care din cinci figuri pe care le-a selectat, știm clar că unii dintre ei au avut aceste probleme. Această generație care vine în institute vine la universități, urmând să se ocupe de diferitele domenii ale culturii tradiționale, este și o generație pe care o maturizează nu doar copilăria războiului, ci și această perioadă tulbure a primei etape a comunismului românesc. E o generație care vine în institute, în universități și intră sub autoritatea unor profesori variați. Doamna acad. Sabina Ispas l-a pomenit aici pe Mihai Pop, cel care, spune domnia-sa, „pentru că a avut înțelepciunea, abilitatea, și, probabil, și autoritatea de a garanta pentru niște oameni care aveau unele probleme". Însă, alături de Mihai Pop, în toate institutele și universitățile din România, se aflau profesori competenți, deja formați, cu proiecte începute și care devin acei care îi preiau, cel puțin pentru o formare inițială, pe absolvenții de atunci ai facultăților de filologie. Ovidiu Bîrlea (pomenit aici și doamna Otilia Hedeșan menționează că a ales să pună copertele din perioada respectivă și nu figurile din perioada respectivă ale profesorilor acestei generații) și Alexandru Amzulescu sunt primii care publică corpusurile de texte pe proză, respectiv pe baladă, Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea lucrează și reușesc să publice sinteza tipologiei folclorului în baza răspunsurilor la Chestionarul Hasdeu. A pus și o imagine a revistei cu circuit intern, cum se numea, *Folclor literar de la Timișoara* într-un spațiu nou care se deschide atunci, mai dezinteresat de tradiție și mai interesat de orientările noi, însă care se deschide, de asemenea, sub autoritatea lui Mihai Pop și a lui Eugen Todoran. Din această generație, doamna acad. Sabina Ispas alege, pe lângă acești reprezentanți de marcă (Pop, Bîrlea), care au fost pomeniți deja aici, să povestească și despre câțiva dintre profesorii săi care i-au oferit cursuri interesante în facultate, în primul an de facultate făcut la Iași, respectiv în următorii ani făcuți la București, și care au contribuit extrem de substanțial la formarea domniei-sale. Doamna Otilia Hedeșan menționează că ar vrea să mai situeze această activitate a generației '40 și într-un alt context. Este vorba despre un context instituțional, de astă dată, și precizează că se gândește astfel la deja pomenita, deja invocata „Revistă de folclor" care începe să apară în 1956. În primul său număr, într-un text cu caracter analitic și programatic în același timp, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, Mihai Pop identifică trei etape ale cercetărilor de folcloristică în secolul al XX-lea. Dumneaei se interesează de primele două dintre ele, pentru a ajunge mai repede la discuția de aici, și relevă că M. Pop face următoarea observație: a treia etapă va fi. Deci, în foarte greul an 1956, aceasta este perspectiva pe care încep, încet-încet, să o complinească tinerii de atunci, profesorii de acum, printre alții și doamna acad.

Sabina Ispas. Corpusul folclorului românesc, bibliografia folclorului românesc, publicarea colecțiilor valoroase care se află în manuscrise și republicarea materialului greu accesibil, catalogul tematic al prozei și poeziei epice, atlasul folcloric, istoria critică a folcloristicii românești. Doamna Otilia Hedeșan precizează că nu va insista asupra felului în care reprezentanții acestei generații au preluat, în echipe, unul câte unul, una sau alta dintre aceste direcții. Intervențiile anterioare, în special cea a domnului prof. Ion Cuceu, au fost de natură să sublinieze modul în care s-a lucrat la aceste mari proiecte și, în mod special, activitatea în care a fost implicată în mod direct doamna academician. Doamna Otilia Hedeșan anunță că va încheia prezentarea sa propunând, în loc de concluzii, două întrebări deschise la care o să se străduiască să răspundă într-un text, pe care au fost invitați cu atâta generozitate de doamna director Nina Corcinschi să-l pregătească. Această idee a existenței și a importanței generațiilor etnologiei (folcloristicii) române. Chiar dacă nu a notat, pentru că n-ar avea curaj să spună acest lucru într-o întâlnire găzduită de o instituție în România, dar la Chișinău are curaj. Are curaj să spună acest lucru și pentru că, într-un fel, domnul prof. I. Cuceu a anticipat ceea ce dumneaei dorește să spună aici. Crede că e important să observăm că această generație, numită chiar de Sabina Ispas *generația 1940*, copiii războiului, o generație sincronă cu a șaizeciștilor în domeniul literaturii române, e o generație care schimbă ceva foarte important în etnologia noastră, în sensul că unul dintre reprezentanții săi cei mai importanți, ca să fie foarte discretă, este o femeie. Etnologia română, prin această generație, dobândește o nouă deschidere de gen. Nu mai este vorba despre un personaj, o autoare, o cercetătoare, o colaboratoare, ci este vorba despre o personalitate centrală a generației. Sunt de altminteri mai multe asemenea personalități, dar astăzi discutăm aici despre doamna acad. S. Ispas. În al doilea rând, este vorba despre această chestiune care ține de misiunile unor generații, în cazul de față, de misiunea acestei generații, care începe să vină în institutele și universitățile românești după anii 1960. Să recunoaștem, într-un interval ceva mai liberal și mai deschis din perioada comunismului românesc și care trebuie mereu să analizeze, să identifice, să rezolve și să dea lucrurile mai departe. doamna Otilia Hedeșan mulțumește foarte mult pentru răbdare. Urmând dialogul în derulare, Doamna acad. Sabina Ispas intervine exprimându-și părerea că prezentarea colegei Otilia Hedeșan de la Timișoara este așa de bine plasată în momentul acesta, pentru că este vorba de o generație care are o inovație în percepția fenomenului, mai multă luciditate, dacă poate să spună așa, poate și un joc al multidisciplinarității, pe care va trebui, oricum, să-l dezvolte și să-l transmită celor pe care îi formează, pentru că actualul moment i-a plăcut foarte mult: da, e o femeie și sunt mai multe femei, unele mai în vârstă decât dumneaei, care nu mai sunt printre noi, altele puțin mai tinere, dar trebuie să fim foarte atenți la nuanțele pe care genul le capătă astăzi și care intră în studiul acestei culturi, cum sunt ele percepute tematic, valoric; prin toate tipurile de mesaj: cel literar, cel muzical, cel gestual, al costumului ș.a.m.d., ridică o sumedenie de probleme care mai întâi trebuie identificate, trebuie observate; trebuie o observare cu totul și cu totul specială pe care acum trebuie să o instrumenteze cei care formează noua generație de folcloriști. Din punctul dumneaei de vedere, este foarte important să păstrăm

terminologia, deoarece aceasta e o terminologie tehnică, nu e un joc pe care îl schimbi de fiecare dată, nu contează cât de mult se banalizează, cât de largă devine circulația unui termen și câte încărcături adiacente, parazite poartă, dar terminologia tehnică trebuie, totuși, păstrată pentru a ne păstra identitatea. Pentru că dacă ne gândim că s-ar juca așa „frumos" și fizicienii, și chimiștii, și biologii, și astronomii chiar, atunci ar fi un fel de tulburare haotică. E adevărat că domeniul dumneaei este un domeniu mai mișcat, mai labil, în care pot să pătrundă persoane, personalități de diverse formații, dar crede că „terminologia tehnică", cum îi spune dumneaei, trebuie păstrată și de aceea ține dânsa așa de mult la termenii *folclor* și *folcloristică*, fără să le elimine pe celelalte și fără să ignore sensurile și importanța lor în evoluția culturii. Apoi mulțumește mult și precizează că este sarcina generației următoare.

Doamna director Nina Corcinschi îi mulțumește doamnei Otilia Hedeșan și colegilor ei de la Timișoara, apoi remarcă faptul că toate intervențiile, toate prezentările de până acum au fost atât de dense, atât de ample și generoase în idei, încât își permite să afirme că aceasta este una dintre cele mai temeinice și cu rost conferințe care s-au produs în ultimul timp la institutul nostru.

După aceasta, doamna moderatoare anunță că înainte de a-i da cuvântul doamnei Mariana Cocieru, „colega noastră de la Sectorul de folclor", își prezintă scuzele de rigoare că e nevoită să se retragă și o roagă pe doamna Olesea Gîrlea, directorul Centrului de Literatură și Folclor, să preia ștafeta de moderator. Apoi își reînnoiește felicitările la adresa doamnei acad. Sabina Ispas, toate gândurile sale bune și invitația de a veni la Institutul de Filolgie cât mai curând, așa, „pe viu", pentru a avea și conferințe așa cum au avut odată.

La rândul său, omagiata, acad. Sabina Ispas, îi mulțumește mult pentru că a avut răbdarea, abilitatea de a armoniza atâtea personalități, idei, intervenții, ceea ce nu e ușor. Mai mulțumește doamnei Nina Corcinschi și pentru faptul că e o gazdă atât de generoasă, și pentru faptul că a acceptat o celebrare a cuiva care merge foarte adânc în timp și care s-a străduit să țină pasul cu vremea, dar nu știe dacă întotdeauna a trecut prin vremuri „cum trebuie".

O altă comunicare pusă în legătură cu problemele arhivelor va fi prezentată de dna **Mariana Cocieru** de la Chișinău.

Dna Mariana Cocieru s-a referit inițial la colaborările dintre instituții, menționând că a avut legături de colaborare și ceva mai devreme. Dumneaei a pomenit de un proiect inițiat de dl Vasile Chiseliță, în care era vorba de procesul de modernizare a patrimoniului cultural imaterial din România și Republica Moldova: *Fenomenul folclorismului și creația tradițională muzicală și literară*, alături de colegii de aici, de la Chișinău, dar și de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Aici dumneaei a pomenit foarte bine de o dragă prietenă, Mariana Ciuciu, de dl Constantin Secară și de dl Marian Lupașcu, cu care a colaborat și a avut niște cercetări interesante de teren. Acestea fiind spuse, îi adresează doamnei academician un mesaj de felicitare din partea unui coleg al nostru mai în vârstă, cel mai în vârstă coleg al nostru, din partea d-lui dr. hab. Grigore Botezatu. În interviul solicitat de dna M. Cocieru cu această ocazie, dl Botezatu i-a povestit că au avut o întâlnire chiar la Institutul de Etnografie și

Folclor la București, pe vremuri; directorul institutului era Vasile Vetișanu, i-a vorbit foarte frumos despre colaborările d-ei și ale dânsului în niște cercetări de teren legate de popoarele nordice. Au avut niște cercetări la finlandezi și norvegieni. A vorbit foarte frumos și, în cele din urmă, a rugat-o să-i transmită toate considerațiile dânsului de bine, de sănătate, de mult spor și inspirație în continuare pentru tot ceea ce face pentru patrimoniul cultural imaterial, pentru națiunea noastră, pentru folclor, pentru cultura profundă.

Acestea fiind spuse, dna **Mariana Cocieru** anunță că trece nemijlocit la prezentarea comunicării *Rolul arhivelor neconvenționale de folclor în culegerea, documentarea și conservarea patrimoniului cultural*, vorbind despre o *direcție de cercetare sau despre o predilecție pe care o are doamna academician față de arhivele de folclor*, precizând că această predilecție a dumneaei a fost menționată și de colegii antevorbitori. Așadar, în cele ce urmează, se va referi la rolul arhivelor neconvenționale de folclor în culegerea, documentarea și conservarea patrimoniului cultural, menționează că demersul dumneaei pune în discuție conservarea și salvgardarea memoriei colective de către arhivele neconvenționale de folclor din Republica Moldova, având drept temei rezultatele obținute de instituțiile similare din România, care au înregistrat pași concreți în acest domeniu ceva mai devreme, motivându-ne esențial și pe noi în demararea unor astfel de acțiuni. Amintește aici arhivele de folclor din cadrul Academiei Române: *Arhiva de Folclor* a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, constituită în 1949 în cadrul Institutului de Folclor, în baza aglutinării Arhivei fonogramice a Ministerului Cultelor și Artelor (creată în 1927 de etnomuzicologul Gheorghe N. Georgescu-Breazul [George Breazul]) și a Arhivei de Folclor a Societății Compozitorilor Români (condusă de etnomuzicologul, compozitorul și profesorul Constantin Brăiloiu, instituită în 1928); Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române" Cluj-Napoca (înființată în 1930, sub îndrumarea etnologului Ion Mușlea) și Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei din cadrul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide", Iași (fondată în 1970 de profesorul etnolog Ion H. Ciubotaru). Pornind de la primele consemnări ale vieții și obiceiurilor locuitorilor acestor spații folclorice în jurnalele de călătorie ale vizitatorilor principatelor românești până la colecțiile impunătoare de materiale reprezentative pentru cultura materială și imaterială a poporului român, depozitate în actualele arhive neconvenționale de folclor, sesizăm un îndelungat traseu marcat de reușite, impedimente, evoluții, transformări, adaptări și actualizări continue. Mereu am fost preocupați de ce se întâmplă cu memoria colectivă conservată și cum aceasta ajunge din nou un bun al colectivității căreia îi aparține. Acest lucru presupune, în primul rând, salvgardarea unităților arhivistice prin digitizare, ca o primă conservare, apoi, prin intermediul tehnologiilor multimedia, punerea în valoare și în circuit a materialului digital. Potrivit acad. Sabina Ispas, arhivele de folclor, care tezaurizează creația imaterială profundă, sunt instituții acreditate să identifice și să documenteze, să cerceteze și să definească, să tezaurizeze și să conserve faptele folclorice autentice în forma lor genuină și constituie recuzita eficientă și obiectivă pentru păstrarea patrimoniului cultural, „strâns legat de memoria colectivă" ca fiind o „componentă importantă a reperelor identitare".

În continuare, doamna M. Cocieru insistă asupra celor mai importante aspecte privind funcționarea arhivelor de folclor în viziunea folcloristei acad. Sabina Ispas: crearea documentelor de cultură orală, metodologia aplicată la generarea documentelor, analiza contextelor geoculturale de proveniență a documentelor, tezaurizarea și conservarea documentelor create, valorificarea colecțiilor prin abordare științifică, care să producă antologii de folclor, studii critice, tipologii, albume și volume editate în tehnici audiovizuale. În viziunea folcloristei, sarcina primordială a instituțiilor deținătoare de patrimoniu cultural imaterial constă în oferirea unor „modele cu valoare de etalon"/„piese sau documente de referință", necesare definirii patrimoniului imaterial, să consulte și să sesizeze instituțiile cu putere de decizie asupra mecanismului de salvgardare a valorilor, prin stabilirea unor criterii de cunoaștere obiectivă și de promovare adecvată a fenomenelor etnofolclorice. În consecință, implementarea tuturor proiectelor și programelor de conservare specializată de către cercetătorii Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", sub îndrumarea acad. Sabina Ispas: *Phonothèque. Studii avansate asupra măsurilor de protecție și conservare a colecțiilor din fonoteci/ Advanced studies for protection and conservation measures of audio collection*; *Linked European Ethnomusical Archives. EthnoArc: Folkloric Multimedia Deposit* etc., au urmărit un scop bine definit, să încurajeze și să faciliteze cercetarea științifică prin identificarea și optimizarea măsurilor de păstrare a materialelor arhivistice aflate în risc de degradare. Experiențele reușite se datorează și faptului că specialiștii în domeniu au înțeles că posibilitățile tehnologiilor digitale și multimedia sunt vaste, iar promovarea și valorificarea patrimoniului nostru cultural imaterial în format digital pe web e o oportunitate de a spori vizibilitatea și diversitatea culturală a acestui spațiu geocultural. Ba mai mult decât atât, tezaurul național, care e într-o permanentă luptă pentru existență în lumea marilor realizări tehnologice, are o nouă șansă de revigorare în atenția publicului autohton, iar digitizarea acestuia constituie finalitatea reușită a măsurilor de identificare, documentare, conservare, cercetare, transmitere, promovare, recondiționare și punere în valoare a materialului etnofolcloric înregistrat pe teren.

În încheiere, dna Mariana Cocieru îi mulțumește foarte mult doamnei Sabina Ispas pentru această oportunitate de a-i studia activitatea, de a ne bucura de rezultatele pe care le are dumneaei în vederea conservării materialelor importante pentru cultura noastră, pentru perpetuarea noastră ca națiune. Încă o dată îi mulțumește din suflet pentru faptul că a dat specialiștilor atât de multe studii valoroase și importante mai ales pentru tânăra generație, care încearcă, poate nu pe cât de harnică a fost omagiata, să facă și tinerii de azi cercetări de teren, să fie și ei prolifici. Or, doamna academician este un exemplu extrem de important și valoros pentru cei tineri și pentru aceasta îi mulțumește și îi dorește și în continuare să aibă multă inspirație, răbdare, energie ca să ducă la bun sfârșit toate proiectele pe care le-a inițiat și urmează să le mai inițieze în continuare.

În intervenția sa, doamna Sabina Ispas îi mulțumește că a vorbit despre arhivele de folclor și precizează că este una dintre problemele cele mai importante, cele mai grave ale etnologiei. Poate că, cine știe, vom reuși să organizăm împreună, la București, o conferință în care să se dezbată problemele arhivele multimedia de

folclor și etnografie. În opinia dumneaei, este una dintre problemele principale ale domeniilor pe care noi le slujim astăzi și crede că va trebui să fim atenți, exact la momentul oportun... Oricât de performantă este tehnica aceasta modernă... nu crede că putem face o conferință de această importanță în sistem online. Își cere permisiunea, dar generația asta despre care tot vorbim acum, a anilor '40, a experimentat și s-a convins că atunci când ai contact cu o persoană față în față și atunci când stai alături și bei o cafea, e mai stimulativ pentru interpretarea și pentru găsirea celor mai bune și corecte căi să fie rezolvate problemele. Iarăși, pentru că tot s-a uitat generația patruzeci, experiența pe care o are aceasta, a văzut foatrte multe arhive de folclor, multe și din America, și din Europa, și din Asia și tot mai mult s-a convins că digitizarea nu salvează perfect și din punctul Dumneaei de vedere, crede că nu trebuie în niciun fel renunțat la tipărire, crede că forma cea mai bună de conservare este editarea academică, editarea savantă. Ei au avut un accident odată cu hardul lor din arhivă și atunci s-a convins că întotdeauna trebuie să existe și sistemul clasic, cel care deja e verificat de mai mult de o sută de ani și care, cumva, oferă securitate... întotdeauna e bine să ai încă unul, și încă unul, și încă unul, dacă se strică unul, ai unul de rezervă... Rezervele e bine să fie și fotocopiate, fotocopierea iarăși este un sistem bun de conservare, s-a demonstrat că parcurge, trece prin timp și e foarte rezistent. Convingerea dumneaei este că ediția savantă, academică, ediția critică a documentului este cea care-i garantează supraviețuirea și posibilitatea să-l consulți și peste o sută și două, și trei sute de ani. Dar poate că asta este o idee „învechită". Crede că totuși trebuie să o avem în vedere. De aceea, ar vrea să avem o discuție în cadrul unei conferințe axate exclusiv pe problemele de arhivă și conservarea patrimoniului.

Urmând programul desfășurării conferinței omagiale, cuvântul i se oferă doamnei Varvara Buzilă de la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău.

Doamna **Varvara Buzilă** urmează, potrivit programului, să prezinte comunicarea *Relevarea câmpului operațional al culturii folclorice în sistemul universaliilor de către academician Sabina Ispas*. Mai întâi de toate, dna Buzilă îi salută, cu dragă inimă, pe toți participanții la această sărbătorire a celei care întruchipează, de câteva decenii bune, dexteritatea gândirii științifice în domeniul evaluării epistemologice a culturii tradiționale. Apoi, adresează urări de sănătate doamnei academician Sabina Ispas, cu gândul pliat pe credința populară că în aceste zile cerurile de deasupra dumneaei sunt încă deschise și că tot ceea ce îi dorim se va împlini. În continuare, își amintește că întâlnirea ei indirectă cu cercetătoarea Sabina Ispas s-a produs la 13 septembrie 1991 în cadrul Primului Simpozion Național de Etnologie, desfășurat la Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Sighetul Marmației. Discuta atunci cu filosoful Ion Pogorilovschi, primul om de știință din România care venise la Chișinău în ultimele zile ale lui decembrie 1989 și, după întâlniri continue în instituții și familii, devenise un om-simbol. După ce l-a reîntâlnit la Sighetul Marmației, avea mai multă deschidere către el și-l întreba foarte insistent despre idei, concepte, teorii, metode, viziuni aplicate la cercetarea culturii tradiționale. La un moment dat al discuției lor, îi zice: „Mergem să ascultăm acum o comunicare exemplară în acest sens. Va vorbi o doamnă foarte cărturară, Sabina Ispas, și va deschide mierea ascunsă din fagure". Precizează că a

ascultat atunci cu sufletul la gură comunicarea *Râu de vin și altul de mir, și altul – apă limpejoară*, lucrare publicată în culegerea comună, pe care doamna academician a amintit-o, urmare a acestui simpozion. Avea concept, problematică axată dezvoltării acestuia și un sistem de argumentare ireproșabil. Apoi Varvara Buzilă menționează că găsea reperele căutate. Ulterior, tot ce a reușit să citească din scrierile acestei cercetătoare s-a situat sub semnul căutării problematicii, conceptelor, viziunilor. Într-adevăr, ipostaza afectivă sporește și dozează perceperea exegeților celuilalt cercetător. S-a gândit că și această percepere poate constitui o problemă de cercetare, fie și lucrativă, pe care a făcut-o activă ca să rezume remarcabila experiență a acad. Sabina Ispas în câteva teze, ușor diferit. Dumneaei a remarcat că prin lucrările sale, de altfel, foarte diferite ca temă, așa cum s-a discutat deja astăzi, și ca problematică, sistem de abordare, însă întotdeauna coerente ca viziune. Cercetătoarea Sabina Ispas optează pentru lărgirea cadrului de referință al fenomenului folcloric cercetat, întâi de toate, în contextul culturii tradiționale precum este firesc, dar și în toate celelalte sfere culturale care dezvoltă relații de comunicare, acoperind astfel un câmp destul de vast, de la sursele cele mai vechi, uneori deductibile, și continuând cu cele factologice ale medievisticii, care de fiece dată sunt discutate critic, maleabil și obiectiv, încât să-și manifeste concludența, la cele special create pentru a surprinde spre neuitare aceste fenomene ori, indiscutabil, la cele special create în cadrul instituționalizării științelor referitoare la cultura tradițională, încât ajunge să discute aspecte ale continuității fenomenului folcloric ca producere și cercetare în era comunicării electronice. Apanajul investigațiilor privind vechimea creațiilor folclorice este colindatul văzut ca ritual, dar și poezia obiceiurilor, legenda populară. Optica pe care o aplică este de cadru referențial. Adesori, lărgirea cadrului, ca și elucidarea unor impedimente, care au stat sau au fost considerate ca determinante, au loc în baza logicii, simplu de tot. Exemplu: consideră nepotrivită denominarea unei anume părți a colindatului ca religioasă, pentru că întregul colindat se înscrie în practica religiosului, fiind un ritual, de la Durkheim încoace demonstrat, și, începând de aici, își structurează demersul pe făgașul rămas necercetat. Este modestă atunci când precizează că ține prin scrierile sale să sensibilizeze pe specialiști în speranța că vor acorda atenție deosebită prezenței elementului creștin în formele de manifestare ale culturii populare românești, pentru că, realmente, trasează problematici în domeniu, le soluționează cu mijloace aflate la îndemâna doritorului de a se aviza și ajunge să fundamenteze domenii de cercetare acolo unde au mai rămas ca spații nevalorificate. Acest context plasează cartea populară într-un raport de complementaritate față de literatura folclorică. Lasă o perspectivă neapreciată deocamdată de relevare a schimburilor culturale dinspre elitele sociale către masele populare și viceversa ori, altfel precizat, în ce mod au reușit membrii unei societăți să valorifice un bun cultural... Crede că acest mod oferă o perspectivă pentru a reconsidera și alte creații populare precum sunt, de exemplu, țesăturile ornamentale, scoarțele, covoarele în ansamblu, dar și cusăturile artistice, costumul tradițional în special, ca opere ale societății fie și pentru anumite perioade istorice, nu exclusiv ale țărănimii, ci ale acestei conlucrări sociale. În opinia Varvarei Buzilă, aceasta este o poziție foarte importantă de deschidere a cercetărilor noastre. Apoi menționează despre doamna Sabina Ispas că este mereu în căutarea și afirmarea instrumentelor fundamentale de lucru în cadrul cercetării complexității culturii tradiționale, a unui set de criterii de ordonare a cercetării pe potriva cuprinderii fenomenologiei realității. Recuperează, reevaluează, revalorizează, își

înscrie demersul în această construcție seculară a cercetării și îi conturează noi perspective pe cât de firești pentru viziunea sa mereu întemeietoare, pe atât de paradoxale, la prima vedere, pentru cel care a pus cruce pe fenomenul folcloric prea devreme. Exemplu: mediul de funcționare a folclorului în prezent este mass-media. Zice paradoxală, pentru că s-a discutat despre această relație între fenomenul culturii folclorice bazat pe oralitate până la un anumit moment al devenirii sale, care pierde teren anume în fața proceselor de informatizare. Operarea cu un instrumentar al terminologiei tehnice, strategice, capabile să instaureze rigorile în cercetare la nivel național și internațional îi este proprie, la fel ca și încadrarea culturii folclorice în albia ei firească în care a apărut și a funcționat – cea a comunicării, a unei comunicări bazate pe legități, care i-au dat posibilitatea să-și realizeze rosturile sociale, întâi de toate, întemeietoare, capabile să articuleze structurile acestei societăți, să le găsească loc și parte de responsabilitate în marea conlucrare a memoriei colective pentru care lucrează, memorie despre care cercetătoarea Sabina Ispas reiterează că funcționează în limitele a 150–200 de ani. Doamna Varvara Buzilă face aici precizarea că are în vedere memoria unui fapt istoric sau a unui fapt de altă natură, pentru că instrumentarul cu care operează cultura tradițională îi asigură un continuum mult mai mare, așa cum va demonstra cercetătoarea în scrierile sale. Acest instrumentar, văzut ca sistem de operare în cadrul altor sisteme, relevă temeiuri, esențe, dar și procesualitatea acestei culturi. Vitezele contează atât în cadrul constituirii, agreării, performării anumitor forme, genuri, specii, dar și în cadrul marginalizării, desemantizării, destructuralizării sau readaptării vechilor nuclee la realități mai viabile. Folclorul este una dintre categoriile universaliilor și, examinat ca atare, el este deci propriu tuturor colectivităților umane, inclusiv celor care se află la un stadiu întârziat al dezvoltării, dar și celor care trăiesc în condițiile unor societăți dezvoltate. Este studiat ca un sistem deschis, format din mai multe sisteme sau structuri comunicante interrelaționate. Crearea, ordonarea, publicarea surselor prin afirmarea unei viziuni înalt științifice face aprecierea metodelor de înregistrare, conservare și valorificare a creațiilor folclorice ca un garant, ca o moștenire sigură a trecerii unei națiuni prin timp istoric, este un alt atu al acestei cercetătoare. Face lianturi între această zestre multiseculară și contemporaneitate, contribuie la sincronizarea, trăirea pe viu, la asumarea acestor valori de către societatea românească pentru a-i rostui locul merituos în conlucrarea altor națiuni, contribuie la receptarea operei folcloristicii românești în lume prin abilități strategice, în opinia Varvarei Buzilă, proprii doar cercetătoarei Sabina Ispas. A soluționat foarte multe probleme pe care și le-a asumat cu maximă responsabilitate. În același rând, a formulat noi probleme de cercetare pe care le-a lăsat cu multă generozitate ca pe cărări sau ca pe drumuri pentru alți cercetători atenți la text și la context. Doamna Buzilă precizează că au colaborat la fundamentarea câtorva dosare de candidat UNESCO despre care a amintit doamna acad. Sabina Ispas și, la fel ca și în septembrie 1991, a ascultat-o cu sufletul la gură și a avut – și are și astăzi – de învățat; această omagiere s-a transformat într-o conferință *Sabina Ispas și ceilalți cercetători*. Varvara Buzilă menționează că a adus ca exemplu arsenalul instrumentarului său și puterea rigorilor sale de gândire științifică ori de câte ori a intrat în polemici cu masteranzii, doctoranzii sau chiar cu cercetători formați, care acceptau ideea sau chiar o susțineau că universul folcloric sau cultura tradițională este pe cale de dispariție și că nu au viitor. Dimpotrivă, dumneaei are certitudinea că poate începe o nouă etapă în cercetarea acestora acum, când dispunem de

corpusuri de documente bine întocmite, cum predecesorii noştri nu au dispus, că acestea au rol de surse obiective, când există un nivel avansat cu modele de cercetare în care şi-au înscris eforturile sute de cercetători şi, ceea ce este foarte important, aceia care preiau spre gestiune ştiinţifică domeniul sunt mult mai privilegiaţi tocmai pentru că au la îndemână aceste realizări. Doamna Buzilă crede că multiplele contribuţii ale acad. Sabina Ispas la perpetuarea cercetărilor folcloristice, etnologice au avansat şcoala românească din domeniu la un înalt nivel teoretic, facilitându-i şansa istorică de a face parte din conştiinţa socială actuală.

În finalul prezentării, dna Varvara Buzilă i se adresează omagiatei Sabina Ispas urându-i să aibă tot binele cântat în colindele noastre.

Urmând dialogul, doamna Sabina Ispas îi mulţumeşte mult şi menţionează că doamna Buzilă este foarte des prezentă în memoria ei. Au lucrat, au colaborat foarte frumos, s-au înţeles, dacă doamna Buzilă mai ţine minte, uneori au stat de vorbă îndelung. Omagiata mărturiseşte că a admirat competenţa şi luciditatea cu care dumneaei priveşte fenomenul, fenomenele, de aceea chiar îi mulţumeşte doamnei Varvara Buzilă pentru prezenţa la această omagiere a personalităţii sale. Doamna Sabina Ispas recunoaşte că se gândea puţin mai devreme că, în situaţia în care e pusă dumneaei acum, cel mai bine e să se gândească că nu e vorba despre dumneaei, că, în general, oamenii trebuie să vorbească bine când tu te aşezi acolo în centru sau cineva te pune, dar atunci tu trebuie să te gândeşti că nu tu eşti persoana aceea, ca să poţi să devii, cât de cât, obiectivă. Adresându-i-se iarăşi doamnei Varvara Buzilă, Sabina Ispas precizează că e o deosebită bucurie să o revadă, chiar şi aşa, virtual, chiar şi o bucăţică, atât cât este, speranţa că se vor putea întâlni faţă către faţă. Dumneaei şi-ar dori să facă un proiect cu specialiştii din Republica Moldova, un proiect în care să intre şi metodologie, să intre şi conceptele fundamentale pe care le folosesc, pentru că are convingerea că asta, cumva, lipseşte, să folosească limbajul savant comun şi pentru asta ar trebui să se întâlnească şi să facă nişte schimburi de idei. Există acest schimb interacademic. E adevărat, e pandemie! Poate că vor reuşi cumva să se reunească pe bucăţele mai mici şi să se vadă şi să se bucure de gândirea creatoare şi, mai ales, de eleganţa cu care pot să vină în întâmpinarea evoluţiei, progresului, procesualităţii cât mai active a fenomenelor, indiferent ce vor spune cei care îi privesc ca pe interpreţi, cei care performează în mass-media şi cei care creează antren la diverse manifestări; ei sunt altceva. Ştie că este foarte greu să-i convingi pe unii dintre cei care se ocupă de ştiinţele dure sau chiar cei care se ocupă de istorie şi teoria literaturii sau de literatura universală, e foarte greu să-i convingi că ei au nevoie de informaţie multiplă, că meseria lor e să vadă mecanisme, să vadă evoluţia fenomenelor, să le identifice, să vadă ce se întâmplă în lume, ce se întâmplă cu ei. E greu de făcut aceasta. Şi atunci, dacă au un limbaj comun, crede că au şi mai mare câştig de cauză. „Unde-s doi, puterea creşte/ Şi duşmanul nu sporeşte".

În continuare, cuvântul îi este oferit colegei noastre de la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", doamna **Tatiana Butnaru**, pentru a prezenta comunicarea *Concepte şi embleme culturale în cercetarea creaţiei populare (în viziunea Sabinei Ispas)*.

În luarea sa de cuvânt doamna Tatiana Butnaru precizează că se va referi la

activitatea de cercetare a unui folclorist consacrat care, într-un fel sau altul, se asociază cu munca de valorificare a tezaurului estetic popular, este expresia unor îndelungi eforturi creatoare în promovarea valorilor autentice ale spiritualității autohtone. Neîntrecute frumuseți, imagini de o adevărată măiestrie artistică înșirate în piatra rară a cuvântului, datini și tradiții elucidate în mai multe exegeze – toate acestea, luate împreună, alcătuiesc o pagină importantă în contextul folcloristicii contemporane pentru a exprima cu deplină certitudine, așa cum scria la timpul său cunoscutul scriitor român Vasile Voiculescu, „muzeul sufletului nostru este în folclor".

Tatiana Butnaru notează că are în vedere niște etape de referință pe care le-a parcurs folcloristica românească în răstimp de mai multe decenii alături de niște cercetători consacrați în activitatea lor de valorificare a creativității populare. Or, lucrările domniei-sale, studii, monografii, culegeri tematice, antologii de texte etnofolclorice, constituie un veritabil muzeu al folcloristicii contemporane și vor deschide, în același timp, niște perspective novatoare în procesul de studiere a creației populare orale. Abordările și aserțiunile concretizate în numeroasele studii etnologice, cum ar fi: *Lirica populară de dragoste, Cântecul epic-eroic românesc în contextul sud-est european, Studii de etnografie și folclor, Etnologie românească* și multe altele, sunt relevante și pot fi apreciate în dependență de codul etic al poporului, poziția înțeleaptă a acestuia față de esențele primordiale ale vieții, față de fenomenele din natură, trecerea ireversibilă a timpului. Inițierea în actele ritualice fundamentale ale spiritului popular își vor găsi expresie prin suprapunerea diferitor straturi culturale concentrate pe niște niveluri de percepție mitico-folclorică, acestea găsindu-și realizare în dependență de anumite concepte sau embleme culturale elucidate în baza unui material etnologic variat, concretizat fie prin niște incursiuni despre semnificația unor balade sau în procesul de interpretare a diferite legende, colinde, cântece eroice, precum și alte fenomene folclorice. Doamna acad. Sabina Ispas ne propune un sistem folcloric normativ care poate fi acceptat drept emblema vieții spirituale de epocă a preocupărilor de cercetare ale unei întregi pleiade de folcloriști. Doamna Butnaru precizează că dacă se referă la balada populară, specia față de care omagiata de astăzi manifestă un indiscutabil interes, trebuie evidențiate două embleme culturale ce se regăsesc îndeosebi în *Meșterul Manole* și *Miorița*, apreciate de cercetătoarea omagiată, cu justificat temei, alături de alți specialiști în domeniu, drept capodopere universale ale spiritualității românești. Atenția poate fi orientată în special la lucrarea *Studii de etnografie și folclor*, unde se face referire la un material factologic de un indiscutabil interes. Importanța speciei baladei populare pentru cultura românească este dovedită, așa cum subliniază Sabina Ispas, în coordonatele spațiale și temporale ale celor două studii fundamentale de geografie folclorică: *Miorița: tipologie, circulație, geneză, texte*, semnat de Adrian Fochi, și, pe de altă parte, lucrarea *Meșterul Manole: contribuție la studiul unei teme de folclor european* de Ion Taloș. Această documentare se manifestă prin abordarea competentă a unor probleme cu caracter novator marcate de spiritualitatea milenară, care implică ridicarea omului la o dimenesiune simbolică. Sensurile de luciditate mioritică, conjugate cu rosturile personalității creatoare, se bazează pe cadrul vizionar al unor

corespondențe estetice de constituire etnică. Ideea dăinuirii românilor prin istorie s-a cristalizat în *Miorița* și se menține prin harul *Meșterului Manole*, prin aprofundarea unei experiențe milenare cu deschidere spre universalitate. Balada *Meșterul Manole* este receptată ca „expresia profundă a acestui corp mistic care este biserica biruitoare întruchipată printr-o sintagmă familiară creștinismului ortodox", citează doamna Tatiana Butnaru. Desăvârșirea unei opere de artă va include ideea de sacru, de sublim și de frumos – categorii estetice care, în același timp, mai semnifică și ideea generalizată de neam. Se are în vedere, în această ordine de idei, cultul strămoșilor, „recunoașterea lor, comemorarea și actualizarea actelor lor sacrificiale, reprezentați prin biserica construită de meșterul arhitect Manole", citează dumneaei. Ideea este vehiculată într-un articol publicat, dar și într-un volum omagial consacrat folcloristului Ion Taloș. La rândul său, balada *Miorița* este receptată drept expresia lirică a dragostei responsabile, nevoia omului de cunoaștere, a asumării responsabilității față de aproapele din preajmă, a acceptării pozitivului și negativului ca posibile rezolvări ale stărilor conflictuale. Prin prisma acestor două capodopere universale sau embleme spirituale ale creativității populare, cum au fost nominalizate, ar putea fi apreciate mai multe specii și categorii folclorice, cărora li se alătură și alte fapte culturale, prin care patrimoniul estetic românesc se regăsește plenar. Gândurile și aserțiunile exprimate de autoarea acestor comentarii denotă o viziune de ansamblu față de tradiția culturală românească, unde sunt propuse informații pertinente pentru a face o delimitare în contextul preocupărilor sale de cercetare, de aprofundare a unor stereotipuri și concepte culturale de specii folclorice majore, așa cum le numește domnia-sa, acestea fiind încadrate în sistemul estetic nominalizat. Dacă balada este apreciată drept o specie ceremonială, opinie de altfel discutabilă, atunci colinda este rituală și descinde mai mult din tradiția sărbătorilor de iarnă, atunci când Dumnezeu suprapune lumina cu întunericul, ceea ce dă naștere polarității existențiale a universului. Emblema spirituală a acestei lumini primordiale este Dumnezeu, iar ritualul colindării se înscrie în practicile tradiționale creștinești, subliniază Sabina Ispas. Colindele sau fenomenul colindatului asigură dialogul cu divinitatea și se vor menține la nivelul detașării de lumea cotidianului și subordonării acestuia față de sfera de influență universală. Conotația creștină a sensurilor aprofundează nuanțarea diferitelor tărâmuri ontologice, determină transfigurarea unui anturaj de valori condensat până la saturație de ideea sacralității, de lumină și căldură sufletească, atunci când „trupul dispersator de lumină al noului-născut din ieslea de la Betleem devine un coordonator al universului și asigură desăvârșirea noastră sufletească... Așa-zisa ofertă de embleme asigură interpretarea unei comunicări permanente cu divinitatea, ceea ce ne oferă o deschidere către o lume primară, superioară prin însăși esența ei, este lumea mitului și a transcendenței cosmice, a valorilor perene ale umanității aprofundate prin folclor, necesare pentru cultura viitorului cu grija pentru valorile culturii profunde imateriale. În toate studiile, lucrările, investigațiile doamnei acad. Sabina Ispas persistă multă lumină și căldură, seninătate și jubilație sufletească, amintind parcă un subtext din *Imnele bucuriei* de Ioan Alexandru, de unde survine arderea interioară a unui cercetător consacrat, ceea ce ne determină să indicăm o anumită

modalitate de comunicare dintre om și univers, adică subordonarea lor reciprocă față de aceleași legități de influență universală. Eseul *Embleme sau stereotipii. Pledoarie pentru o abordare diversificată a culturilor orale* constituie o lucrare de referință, unde fenomenele etnofolclorice despre datinile și obiceiurile noastre străbune sunt privite într-un context universal. Ele se îngemănează cu dimensiunile estetice și filosofice ale sufletului popular, cu o matrice stilistică constituită de secole și perpetuată prin timpuri și generații pentru a dezvălui modul de a cugeta al poporului, ontologia sa existențială, filosofia trăirii – marcată de marile ascensiuni ale spiritului omenesc în permanenta căutare a identității sale creatoare. Sunt propuse spre interpretare și analiză niște valori sacre prin însăși esența lor, amplasate în palmaresul sărbătorilor noastre tradiționale dintr-o perspectivă proprie, mitologic-creștină, fiind apreciate drept întruchiparea iubirii divine, lumină din lumină ce iradiază într-o bogată gamă de reprezentări populare.

Activitatea doamnei academician în domeniul profesat poartă, poate, o semnificație de monografie spirituală, al cărei mesaj este orientat pentru a dezvălui o lume arhetipală, marcată de ritmurile primare ale existenței sale, care este o lume creată pentru om, unde întâlnirea cu Dumnezeu se manifestă dintr-o perspectivă proprie, mitologic-creștină, și determină rangul acestuia înaintea Demiurgului. Versată în contextul anumitor probleme de religie și cultură, Sabina Ispas face niște mărturisiri relevante și încearcă să ne ducă spre miezul filosofiei populare, spre funcția manifestării experimentării sacrului, cu alte cuvinte, spre epifanie și sacrament. Aici cercetătoarea precizează că, în această ordine de idei, se poate argumenta prezența mai multor texte, informații, studii, materiale de arhivă unde, sub o formă sau alta, și-a găsit expresie dimensiunea sacră a evenimentului confirmat în special în realizările de ultimă oră ale folcloristei și care orientează cititorul în itinerarul unui spectacol ceremonial marcat de o profundă inițiere biblică, acolo unde se prefigurează triumful luminii asupra haosului și, pe această cale, se instituie principiul superior de existență ce unifică lumina cu întunericul după noaptea orfică. Medierea luminii, omniprezentă aproape în toate descrierile etnografice, este orientată spre o concepție apropiată de miezul filosofiei populare, așa cum sesizăm prin comentarea mai multor fenomene folclorice, colinde, legende biblice apocrife. Preocupată de viitorul culturii populare, doamna Sabina Ispas vine cu îndemnul să fim mai aproape de patrimoniul nostru imaterial, să ne protejăm valorile spirituale, să le menținem într-un sistem modern și deschis cu o durată sigură în timp; or, așa cum se relatează într-un interviu oferit pentru presa din Basarabia, „Folclorul este sistemul de sisteme al vieții noastre". La ceas aniversar, când fulgii de nea fac horă în jurul universului și se îngemănează cu ecoul de colinde și plugușoare, venite parcă din necuprinderea cosmică, de acolo de unde se profilează dimensiunea monumentală a geniului popular, îi urează omagiatei de astăzi sănătate, inspirație în munca de valorificare a tezaurului folcloric și tradiționalul „La mulți ani!" – își încheie prezentarea dna Butnaru.

Doamna Sabina Ispas, la rândul ei, îi mulțumește mult doamnei Butnaru și menționează că e un mare câștig această întâlnire, pentru că dumneaei s-a citit cumva prin comentariile colegilor de diverse generații și diverse formații și a rămas surprinsă să constate că uneori pot fi descifrate chiar și gândurile ascunse sau acele

nuanțe criptate. Fiecare dintre noi, probabil, atunci când scrie, are și niște subtexte pe care nu le scoate întotdeauna la iveală, dar care, în anumite contexte, pot să fie descifrate și citite în chei neașteptate. Apoi, precizează recunoscând că doamna Tatiana Butnaru a citit niște chei care închideau sau, credea dumneaei, că sunt mai greu de descifrat. Într-adevăr, în câteva dintre intervențiile sale asupra unor piese la care ține deosebit și despre care niciodată n-a scris atât cât ar fi vrut să scrie, și crede că nu va mai avea timp să completeze ceea ce gândește dumneaei despre cele două capodopere, *Miorița* și *Meșterul Manole*, care au fost mult-mult denigrate într-o perioadă de 10–15–20 de ani și care acum sunt lăsate, din fericire, într-o stare de indiferență din partea criticii și a analiștilor, ceea ce este foarte bine. Atunci când ele au fost interpretate tendențios, a suferit foarte tare, pentru că și-a dat seama ce înseamnă mânuirea rău intenționată a unor valori culturale pentru persoanele care nu au suficientă informație pe un domeniu. Într-adevăr, *Miorița* și *Meșterul Manole* vor continua să fie niște embleme pentru spiritualitatea românească și sarcina noastră ar fi să le actualizăm de fiecare dată, pentru că fiecare generație sau fiecare deceniu poate să aducă o șansă de a interpreta creativ mesajele încifrate în cele două capodopere.

În finalul conferinței omagiale domnul Vasile Chiseliță intervine și mulțumește organizatorilor pentru oportunitatea oferită de a participa cu o succintă alocuțiune la conferința de omagiere a doamnei acad. Cornelia Sabina Ispas, personalitate marcantă a vieții culturale și științifice românești și internaționale. Precizează că nu știe cine mai participă din partea colegilor de la Institutul Patrimoniului Cultural de la Chișinău, dumnealui însă a primit o reală satisfacție să-i revadă și să-i reaudă pe colegii de breaslă de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" din București și din alte instituții universitare și de cercetare într-o perioadă dificilă de comunicare directă, neintermediată. Totodată, trebuie să mărturisească faptul că simte o mare jenă din cauză că nu a putut să dea curs, din motive personale obiective, solicitării de a scrie o mențiune aniversară despre doamna acad. Sabina Ispas, căreia îi poartă la modul cel mai sincer tot respectul și binecuvântata gratitudine pentru deschiderile instituționale generoase și magistrale, oferite de domnia-sa în calitate de director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" din București atât grupului de cercetători de la Academia de Științe a Moldovei, reprezentând Institutul Patrimoniului Cultural și Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", cât și dumnealui personal, cu ocazia invitațiilor de participare la mai multe ediții ale Colocviilor „Brăiloiu", cu ocazia elaborării dosarului comun pentru UNESCO, dedicat elementului exponențial al patrimoniului cultural imaterial, colindatul în ceată bărbătească, dar mai cu seamă în cadrul definitivării și derulării proiectului interacademic cu tema *Procese de modernizare a patrimoniului cultural imaterial din România și Republica Moldova: fenomenul folclorismului și creația tradițională muzicală și literară*, proiect care s-a desfășurat în perioada anilor 2008–2011. Apoi constată cu satisfacție că această colaborare a fost o experiență minunată de colaborare și coeziune profesională între cercetătorii de dincoace și de dincolo de Prut, datorată, în primul rând, deschiderii excepționale din partea doamnei acad. Sabina Ispas, o deschidere care s-a soldat cu mai multe beneficii

mutuale de ordin metodologic și euristic, printre care ar evidenția următoarele: 1) documentarea stadiului actual al evoluției unor elemente de patrimoniu cultural imaterial cu accent special pe cultura tradițională din zona codrului din Basarabia, astăzi Republica Moldova, zonă care fusese cercetată fonografic pentru prima oară cu peste 80 de ani în urmă de către Constantin Brăiloiu; 2) înregistrarea audio și video în format digital a interviurilor, releveelor [...], dialogurilor cu purtătorii moștenirii culturale din comunele Mileștii Mici (Ialoveni), Feștelița (Ștefan Vodă), Lozova și Căpriana (Strășeni), Ciuciuleni (Hâncești), suburbiile Chișinăului Durlești și Ciorescu, comuna Măgdăcești (Criuleni), orașul Drochia, inclusiv orașul Chișinău, dar și orașul Brăila și comuna alăturată; 3) tezaurizarea arhivistică simetrică și bilaterală a bogatului documentar acumulat în cadrul proiectului; 4) edificarea unei importante baze de materiale pentru cercetarea etnologică, etnomuzicologică și antropologică a fenomenelor privind moștenirea culturală tradițională la etapa actuală; 5) consultarea fondului arhivistic păstrat la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române; 6) schimbul de experiență științifică dintre cercetătorii de la instituțiile de specialitate reprezentând ambele părți și 7) crearea unui forum științific reprezentativ în perspectiva colaborării viitoare bilaterale a specialiștilor din instituțiile academice de cercetare.

Acestea fiind spuse, dl Vasile Chiseliță cere permisiunea să-i transmită doamnei acad. Sabina Ispas cele mai frumoase urări de bine, sănătate, creativitate, forță de muncă, binemeritata satisfacție a realizărilor și bucuria recunoștinței generațiilor.

În cuvântul de răspuns adresat dlui Chiseliță, doamna acad. Sabina Ispas menționează că au colaborat foarte frumos și vor colabora și în continuare. Abia așteaptă să-l revadă și să stea puțin de vorbă, remarcând, totodată, că întotdeauna s-au înțeles foarte bine și colegii dumneaei îl iubesc foarte mult, iar toți specialiștii din institutele Academiei de Științe a Moldovei sunt motivați să publice în „Revista de etnografie și folclor" și în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu»"*.

---

* Sesiunea omagială pe care colegii de la Chișinău au organizat-o cu prilejul aniversării zilei mele de naștere m-a tulburat profund și m-a bucurat mult. Inițiativa domniilor-lor este un act de certificare a elegantei și elevatei noastre colaborări care s-a derulat de-a lungul anilor, cu frumoase rezultate materializate în studiile publicate, în reviste de prestigiu, la București și la Chișinău. Celor care s-au implicat în organizarea manifestării – din nefericire, unii nu mai sunt printre noi – le mulțumesc și le transmit dorința mea și a colegilor mei de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" de a continua să lucrăm laolaltă, să dezvoltăm, să actualizăm și să modernizăm perspectiva teoretică și metodologia aplicată în studierea culturii populare tradiționale și contemporane. Intervențiile tuturor vorbitorilor au demonstrat cât de apropiate sunt: viziunea noastră, tehnicile de cercetare, perspectivele orientării cercetării în domeniile etnologice și, cu deosebire, calitatea superioară a tematicilor abordate. Mulțumesc în mod deosebit colegului Sergiu Cogut, care a făcut această remarcabilă prezentare a sesiunii omagiale organizată de specialiștii de la Chișinău. Cu deosebită înțelegere, competență și cunoaștere domnia-sa a prezentat valoarea și diversitatea discursurilor științifice ale colegilor din România și din R. Moldova, prezentate în sesiunea care a devenit, datorită contribuției domniilor-lor, o contribuție la enumerarea câtorva dintre principiile directoare ale cercetărilor din domeniile etnologice. Mulțumesc, din nou, pentru acest generos efort. (acad. Sabina Ispas)

HORA DIN CARTAL – UN STUDIU DOBROGEAN APRECIAT DE ACADEMIA ROMÂNĂ

ANASTASIA DUMITRU

"Hora din Cartal" – a Study on Dobrogea County Appreciated by the Romanian Academy

"Teodor T. Burada" Cultural Center in Constanța County has published several studies about the treasury of Dobrogean folk culture. There are books edited by the collaborators of this center that promote Romanian traditions: *The Dobrogean Village of the Danube in the Mirror of Time, The Forgotten Treasures of Dobrogea; Pompiliu Pârvescu, the ethnographer in Cartal; Dan Moisescu – a landmark in Romanian folklore; Topalu in the eternity of Dobrogea*, and two anastatic editions: Teodor Burada, *A journey in Dobrogea* and Pompiliu Pârvescu, *Hora in Cartal*. The author presents the life and work of Pompiliu Pârvescu, a Romanian ethnographer who collected and comprehended Dobrogean folklore.

Keywords: *Dobrogean village, Cartal, folklore influences, folk dances, hora (round dance).*

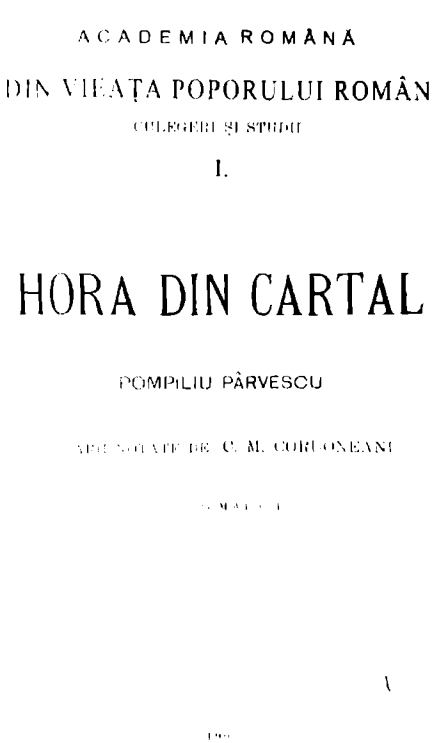
Cuvinte-cheie: *satul dobrogean, Cartal, influențe folclorice, dansuri populare, horă.*

Centrul Cultural Județean „Teodor T. Burada" din Constanța a scos la lumină mai multe studii care valorifică tezaurul culturii populare dobrogene. Printre cărțile editate de colaboratorii acestui centru care promovează tradițiile românești sunt: *Satul dobrogean de la Dunăre în oglinda timpului, Comorile uitate ale Dobrogei*; *Pompiliu Pârvescu, etnograful din Cartal; Dan Moisescu – un reper în folcloristica românească*; *Topalu în eternitatea Dobrogei*, precum și două ediții anastatice: Teodor Burada, *O căletorie in Dobrogea*, și Pompiliu Pârvescu, *Hora din Cartal*. Despre volumul lui Teodor Burada, *O căletorie in Dobrogea,* am scris în revista „Vatra", numerele 96–99, din mai–iulie 2022. În articolul de față, mă voi referi la personalitatea lui Pompiliu Pârvescu, etnograf care a cules și a valorificat folclorul dobrogean.

La puțin timp după călătoria de studii a precursorului Teodor Burada, care publicase, în 1880, *O căletorie in Dobrogea,* Pompiliu Pârvescu avea să se întoarcă în locurile natale din Dobrogea și să aducă în dar țării un studiu de folclor intitulat *Hora din Cartal*, apărut în 1908. Nu întâmplător, cartea este dedicată mamei, „celei dintâi iubiri, cea dintâi carte"; poate că este scrisă ca dar Țării-Mamă, ca o restituire a unei comori necesare dăinuirii neamului.

Filologul Pompiliu Pârvescu pleacă în satele dobrogene pentru a le „radiografia" civilizația tradițională. În acest sens, își face rost de un fonograf pe care și-l cumpărase din bursa studențească și înregistrează mai multe cântece

populare, colinde, basme, legende, obiceiuri ale nunţii ţărăneşti, îi evocă pe oamenii întâlniţi, descrie peisaje, momente semnificative din viaţa comunităţii. Culegerea lui Pompiliu Pârvescu i-a impresionat nu doar pe Titu Maiorescu, Artur Gorovei sau Ion Bianu, ci pe toţi membrii Academiei Române, care au acceptat tipărirea ei, cap de serie în nouă colecţie, intitulată sugestiv „Din vieaţa poporului român" şi inaugurată pe data de 28 martie 1908.


ACADEMIA ROMÂNĂ

DIN VIEAŢA POPORULUI ROMÂN

I.

HORA DIN CARTAL

POMPILIU PÂRVESCU

Volumul *Hora din Cartal* debutează cu precizarea că Academia Română îşi propusese să iniţieze „o publicaţiune specială pentru culegerile atât de literatură populară, precum şi de obiceiuri, superstiţii, de cântece şi de jocuri, cu un cuvânt de tot ce este manifestare a vieţei sufleteşti a poporului"[1]. În şedinţa din martie, s-a aprobat propunerea Secţiei literare şi astfel s-a înfiinţat această publicaţie pentru a cuprinde „toate culegerile bine făcute din viaţa poporului românesc de preste tot locul." În raportul lui Ion Bianu se menţiona: „Valoarea lucrării stă cu deosebire în faptul că este întâia lucrare de acest fel făcută cu privire anume la jocul poporului şi la cântecele, strigările, obiceiurile şi credinţele legate de choreografia poporală: sunt descrise mişcările jocului şi sunt notate ariile cu ajutorul cunoscutului profesor de muzică din Capitală d-l Cordoneanu. S-au adunat din scriitori vechi şi noi, români şi străini ceea ce au notat ei despre jocurile româneşti şi ariile lor"[2]. Academicienii au apreciat calitatea lucrării *Hora din Cartal*, care, prin valoarea înregistrărilor, prin tehnică şi acuitatea discursului literar-folcloristic-publicistic, trebuia să fie cap de serie dintr-un ciclu de studii subvenţionate de cel mai înalt forum ştiinţific al ţării. Cercetarea este formată din capitolele: *Introducere, Hora, Datine, Legende, Cimilituri, Nunta, Glosar.* În partea introductivă, Pompiliu Pârvescu îi evocă pe oamenii de la ţară care, dincolo de colibele sărăcăcioase, au o bogată sensibilitate şi o frumuseţe sufletească din care s-au născut valorile folclorice moştenite din cele mai vechi timpuri. „Poeziile populare au şi ele viaţa lor... Răsar sfioase în cuprinsul sărac al colibelor ţărăneşti, iau aripi, cutreieră văile împânzite de fumul vetrelor, în jurul cărora se mlădie

[1] Pompiliu Pârvescu, *Hora din Cartal*, cu arii notate de C. M. Cordoneanu, Academia Română, „Din vieaţa poporului român. Culegere şi studii", I, Bucureşti, 28 martie 1908, p. 3–4.

[2] *Ibidem*, p. 5.

graiul românesc... Aşa călătoresc toate cântecele populare şi jocurile şi cântecele de horă"[3]. Cercetătorul se referă la răspândirea folclorului în arealul românesc, de la munte la mare, din Ardeal până în satele dobrogene, fiecare om ducându-şi cu sine pe drum dorul, bucuriile şi necazurile. Pârvescu scrie şi despre geneza unor balade izvorâte din isprăvile unor eroi legendari şi face o comparaţie între unele cântece bătrâneşti: de exemplu, cântecului dobrogean *Ghiţă Cătănuţă* îi corespunde în Moldova varianta *Vidra*, în Ardeal apare *Pintea*, iar într-o variantă din Basarabia apar *Stoian şi Vidruşca*, subiectul fiind acelaşi în opinia autorului, anume evocarea vitejiei unui haiduc. După acelaşi model, autorul descrie circulaţia horelor în arealul dobrogean. În satele de lângă baltă, găsim căzăceasca jucată domol în horă de fete. „O să vedem *romanul, ciurdelul* învârtit iute, ca o *ciubotăreasca* de flăcăi... Acolo sus, la Dăieni, se joacă polca în *şapte paşi* şi se învârte *hora săltată* ca un *fârlicundac* bulgăresc. La *Tortoman* se roteşte *ciocârlia*"[4]. Sunt descrise horele dobrogene, variate şi frumoase dovezi ale mozaicului intercultural. „În Cartal se cântă peste 30 de hori şi aproape 15 învârtite. Dar dacă în partea de răsărit, flăcăii îndrăgesc horele şi polcile, băltăreţilor le place să se legene numai în hori şi să tropăie numai în brâuri. De aceea, la Boascic, Seimeni, Dăeni învârtitele se mulţămesc numai cu 5–6 melodii. Aşa că nu-i de mirare să găsim pe lângă Dunăre oiţa jucată ca o horă, iar la Cartal o să vedem şovăind între gustul de a se învârti lin-încetişor sau de a aprinde vânt în paşi de polcă. Sau s-auzim ţânţăraşul îngăduind pe lângă Baltă rotiri domoale de horă... Alături de adaptarea împrumuturilor din satele vecine, observăm desnaţionalizarea jocurilor străine. În hori au pătruns câteva jocuri bulgare: *propca, şirimboiul* şi *paiduşca*. Paiduşca şi şirimboiul sunt învârtite. Tropca se clatină în vers de horă în toată Dobrogea, până la Dunăre, în valea Seimenilor. Dar acelaşi lucru se întâmplă şi cu jocurile noastre, când se adăpostesc în horile bulgarilor. Alături de *fârlicundac* şi *greţcă* se joacă *haiduceasca* şi *moldovanscăta*, însă încet, de-abia pipăind pământul. Iar prin satele bulgăreşti din preajma Mării, pe unde românii la număr stau ca o slabă piatră de hotar a neamului nostru, în Râmnic, de pildă, ai să vezi feciori de români prinzându-se alături de bulgăroaice cu faţa ca floarea de muşeţel. *Ţigulca* o să îngâne în ison de ţânţar o melodie slabă, leşinată şi ai să crezi că ai a face cu nişte umbre, aşa o să se clatine roata de încet şi fără zgomot. N-ai să vezi decât braţe încrucişate prinse de brâuri late ori de şurţe scurte învâstrate frumos, cu roşu, şi legate uşor de mijloc"[5]. La fel ca în Macedonia, şi în Dobrogea etniile conlocuitoare au preluat dansurile de la un neam la altul. Jocurile româneşti erau cunoscute şi în satele bulgăreşti de peste Dunăre. Pompiliu Pârvescu îşi aminteşte că un lăutar a învăţat şapte cântece noi pe care le-a cântat la un Paşti în Cartal: o sârbă, o învârtită, hora Plevnei, cureluşa, paiduşca, Criviţa si Olteanca. Alte etnii au adus polca şi în fiecare an „ca nişte petale se scutură prin sate bogăţia de hori şi polci", scrie cercetătorul despre interculturalitatea ţinutului dintre ape. Mai ales după spartul târgurilor, lăutarii aduceau cântece noi.

[3] *Ibidem*, p. 7.
[4] *Ibidem*, p. 12.
[5] *Ibidem*.

Pompiliu Pârvescu face o retrospectivă a artei dansului şi precizează că pentru Antichitatea greco-latină, dansul a avut un rol important. „Grecii însă şi mai ales atenienii au privit danţurile ca o şcoală de înnobilare... Şi fiindcă grecii dădeau tonul, pedagogii din Roma trebuiau să le recomande pentru eleganţa mişcărilor şi gesturile oratorului... Romanilor le plăceau altfel de scene... Aproape toate danţurile celor vechi aveau caracter religios. Unele se roteau maiestos, grav, în jurul unui Adonis, pe lângă o Astarte, sau în jurul unui Apis... Chiar în sec. XVI, la Limoges, se juca în biserică la sărbătoarea Sf. Marţial. Dar astăzi nimeni n-ar îndrăzni să vază în horele noastre bunăoară o mişcare circulară de astre în jurul soarelui"[6], susţinea autorul. Când a apărut acest studiu, Pompiliu Pârvescu nu avea cum să ştie de Constantin Matasă care avea să descopere, în 1942, statueta ceramică *Hora de la Frumuşica* în „Cetăţuia" din satul Bodeştii de Jos, jud. Neamţ. Cele şase statuete feminine, înlănţuite parcă într-o horă magică, practică un dans ritual, cerând Zeiţei-mamă fertilitate. Era o horă a femeilor prin care implorau soarele, apa, belşugul; dansul era sacru, legat de marile treceri, de reînvierea naturii. Bătutul pământului în dansul Căluşarilor este un alt ritual magic de purificare. Pompiliu Pârvescu credea că în satele noastre exista o reminiscenţă a dansului religios asociat cu un cult al focului şi „dăinueşte ca nişte palilia retras într-un colţ din Bucovina". „Ca un cult al Cererei a mai existat în tradiţia noastră un joc cu desăvârşire agrest, pomenit la începutul sec. XVIII, dar care a continuat a trăi neştiut, câtva timp până când într-o bună zi a dispărut. E Dragăica. Şi un alt danţ câmpenesc, de aceeaşi vrâstă, durează şi azi: e paparuda"[7]. Autorul precizează că în Cartal, în data de 24 iunie, de Drăgaică, era obiceiul de a se face clăci când câmpul era înspicat, gata de coasă. Se mai păstrau în literatura popoarelor o mulţime de legende cu „danţuri de strigoi", însă dansurile s-au „scuturat" treptat de orice idee de cult. „Azi sunt cu desăvârşire profane. Dar de caracterul oriental, lasciv nu s-au putut despărţi complet jocurile moderne. Lucrul acesta nu se observă la horele noastre. Însă danţurile altor popoare au prea pronunţată expresia de senzualitate. Şi trăsătura aceasta, se vede că nu-i proprie europenilor. Nu se găseşte decât la danţurile introduse din Orient, fie mai demult, din vremea Cruciadelor, fie introduse mai târziu prin împrumuturi între vecini"[8]. Un alt element distinctiv îl constituie modul de interpretare. Românii dansează horele în cerc, ţinându-se de mâini, iar la alte popoare din choreutica modernă şi cea antică dansurile lor nu se executau în şir sau în horă. „Chiar perechi, cari să joace ţinându-se de mână, sunt rari pe picturile vechi. Când jucau mai mulţi, se mişcau despărţiţi unul de altul. Fiecare juca după cum ştia, fără să-şi conducă paşii după ai vecinului. Nu exista simetrie în jocul tuturora, ci jucătorul căuta să stabilească cu euritm în mişcările danţului său singuratic"[9], scrie etnograful. O altă diferenţă este aceea că românii nu mai au dansuri războinice, ultimul astfel de dans jucat de români datând de prin secolul al XVI-lea, apoi dispărând, fiind înlocuit cu „brâurile tot aşa de energice şi furioase". Referindu-se la originea dansurilor noastre, Pompiliu Pârvescu afirmă că

[6] *Ibidem*, p. 19.
[7] *Ibidem*, p. 20
[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*.

cel mai vechi ar fi un joc haiducesc. Românii jucau mai mult horele la nunți, în jurul lăutarilor. „Alteori, la nunți, când intrau în horă oameni de toate vârstele și rosturile, dantul îl executau două șiruri, unul de femei, altul de barbate, purtate fiecare de un conducător, un jucător mai în vârstă și încărcat de cinste. Rândurile se mișcau față în față, unul spre stânga, altul spre dreapta... Pe lângă aceste jocuri se mai dădeau petreceri de carnival la Crăciun. Unul purtând un cap de cerb, altul închipuind un bătrân ghebos umblau pe uliți și prin case, petrecuți de mulțimea curioșilor, în salturi și jocuri. Aceasta se chema turca"[10]. Mai erau și dansuri „cu pehlivani". Pompiliu Pârvescu povestește că, în a doua jumătate a sec. al XVII-lea, un cronicar a văzut niște spectacole populare la o logodnă domnească. „Adus-au pehlivani de cei ce joacă pe funii, și de alte lucruri: adusese și un pehlivan hindiu harap, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre: iute om era și vârtos." Pe la jumătatea sec. al XVIII-lea, se găsesc răspândite mai multe jocuri străine: grecești, albaneze, ardelenești, însă românii erau obișnuiți cu hore mai domoale. Horele se jucau afară, apoi dansurile au devenit de salon. După ce se finalizau petrecerile de salon ale boierilor, fetele se închideau în case și priveau din întuneric pe furiș. Din cauza influenței turcești, femeile nu puteau vedea pe altcineva afară de bărbații lor, de aceea dansurile erau date uitării. În schimb, se introduc alte jocuri „foarte necuviincioase", pe care le cunoșteau numai turcii. La sfârșitul sec. al XVIII-lea, datorită modernizării și a relațiilor cu străinătatea, apar balurile, cu dansuri europene. Jocurile cunoscute altădată de toate clasele nu le mai juca decât poporul și rămâneau niște obiceiuri cu un caracter cu totul particular. În această epocă se jucau în saloane dansuri „poloneze, engleze, franceze, valsurile" și romăncele ajunseseră să le cunoască „de minune" după numai un an de zile. Boierii însă, din pricina hainelor incomode, jucau „destul de rău"[11].

Pe lângă dansurile dobrogene, sunt prezentate instrumentele muzicale, fluierul, cimpoiul și cobza fiind cele mai răspândite. Autorul cercetează viața folclorică din jurul horelor, adaugă o povestire despre o nuntă țărănească, strânge tot ce găsește în credințele și datinile poporului cu privire la jocuri. „Și într-adevăr petrecerile acestea înlănțuie imaginația. Ce nu s-a inspirat din podoaba sărbătorilor țărănești? Povești, tradiții, superstiții, cimilituri, toate țin horii salbă de mărgele... Dar horele sunt adunate numai din mijlocul acelei provincii – bucata de pământ desemnată pe hartă", scrie Pompiliu Pârvescu. El evocă o scenă comică referitoare la sinceritatea, dar și la scepticismul dobrogenilor care erau bănuitori la vederea fonografului, o nevastă blestemând invenția modernă de imprimare purtată de etnograf în cutie. Pompiliu Pârvescu îi mulțumește „domnului Cordoneanu" pentru „jertfa de timp" de care a dat dovadă în copierea melodiilor de pe sulurile fonografului.

În capitolul I, *Hora,* autorul le împărtășește cititorilor emoțiile copilului de altădată, fascinat de tărâmul dobrogean, de liniștea câmpiilor și de libertatea acestui ținut dintre ape. El este un călător curios, fin observator al fenomenului artistic de pe meleagurile Dobrogei. Pompiliu Pârvescu îl evocă pe lăutarul Dumitrache, un

[10] *Ibidem,* p. 22.
[11] *Ibidem,* p. 24.

rapsod popular care era inima petrecerilor, apoi face o sinteză a tipurilor de jocuri care însufleţeau viaţa sătenilor. Sunt inserate şi fotografii cu horele şi învârtitele dobrogene, dovadă a comuniunii dintre oameni, a dorinţei de a simţi bucuria vieţii. Dansurile populare erau însoţite de strigături, care animau colectivităţile tradiţionale. La hore luau parte toţi, bătrânii şi tinerii. Cei neputincioşi se sprijineau în ciomege şi priveau hora „ori [se aşezau undeva] mai departe pe drumul amintirilor", alţii erau prinşi în iureşul dansului şi flăcăii jucau „până da luceafărul", iar copiii se hârjoneau. „Primprejur puzderia de copii nu mai avea astâmpăr. Cei mai mărişori şedeau tăcuţi pe lângă jucători, luând seama la bătaia picioarelor, gata să le fure meşteşugul. Cei mai mărunţei o duceau tot într-o hârjoană. Se alungau printre oameni, ţipau, plângeau... Câte unul ridica un pumn de praf şi trecea ars prin lanţul horei şi gonia după alt plodan de cealaltă parte"[12]. La umbra salcâmului, asemenea celui din *Moromeţii* lui Marin Preda, devenit un topos al horei din Cartal, dar şi o vatră a satului, se aduna întreaga comunitate. Lelea Caliţa este asemenea Catrinei Moromete, o femeie care însufleţeşte satul. „Tot salcâmii de odinioară ţineau umbră în faţa Sâcuiului, la uliţa mare... Nevestele şedeau şi acuma chichiţe pe la garduri, legate la cap cu barişuri ori cu giumbiri şi basmale, dar în loc de rochii de stambă, încreţite, purtau acum rochii scumpe cu volane sau cu benţi şi în faţă cu năsturei. Şi hora care începea şi acuma la Paşti şi ţinea până în Sf. Dumitru se înstrăinase... *Cărăşelu* îl jucau acum nişte fete încinse cu cordoane, cu cocul sus, şi îndărăt cu piepteni întorşi, colţuraţi"[13]. Autorul regretă trecerea timpului, noile prefaceri, care schimbă tradiţiile satului, portul şi obiceiurile străvechi.

Capitolul II este destinat prezentării datinilor dobrogene. După terminarea muncii câmpului, începeau petrecerile. Autorul foloseşte expresii şi locuţiuni vechi, unele dispărute din uz, pentru a descrie atmosfera magică a multiplelor descântece şi ritualuri. O femeie „trecută prin ciur şi prin dârmon" cunoaşte descântecul apei, o alta, baba Şerbana, o cheamă pe Maica Domnului în ajutor pentru a găsi ursitul. „Şi după asta baba Şerbana începe să ursească Sâmbăta seara, răcâind cu un gâtejel în ujumele jarului: «Focule, bobocule/ Să te faci şarpe, balaur...» Iar fata iea gunoiul de după uşă, îl amestecă cu ardeiu roşu şi piper pisat şi-l presară în bătătura horei. Ori se unge cu miere, să se lipească flăcăii... După Paşti, când zilele sunt pline, în firea toată se pregătesc sfios privelişti nouă şi de pretutindeni se simt chemări tainice la vieaţă; atunci farmecele sunt şi ele în toiul lor. Hora abia a început. Alte fete au împletit cosiţă. Din pâlcul lor strâns mai la o parte îşi plimbă toate ochii prin grămada de flăcăi şi stau la gânduri pe care să puie ochii..."[14]. Descrierea se aseamănă cu cea a lui Liviu Rebreanu, care, în romanul *Ion*, prezenta scena horei, un moment semnificativ din viaţa satului la care participau toţi. Mariţica din Cartal e îndrăgostită de Neagu, însă ei „nu-i sunt boii acasă", de aceea va face un descântec de iubire pentru a-l ademeni. „Mariţica ştie să facă de dragoste, c-a învăţat-o dada Costandina, când era fată mare. Şi Sâmbătă seara, după ce s-a întors de la câmp, a intrat în grădină. S-a îndoit de

[12] *Ibidem*, p. 46.
[13] *Ibidem*, p. 54.
[14] *Ibidem*, p. 63.

mijloc, a smuls câteva fire de busuioc de ici, câteva rădăcini de avramească de colo, a luat şi un ştiuleţ de flori violete, mărunte, de cimbru şi a făcut un bucheţel. Le-a mai mirosit şi a ridicat ochii spre cerul proaspăt spuzit de stele: „«O stea, gostea, / Dragostea-i a mea:/ Două stele, gostele, / Dragostele mele...» După aceea a scos busuiocul din căldare, a sorbit şi ea o gură de apă, s-a mai spălat pe obraz şi-a ieşit să stropească drumul, în calea flăcăilor. A risipit câteva fire de floarea dragostei pe drum, s-a frecat cu ele pe mâini, pe obraz şi a intrat în casă... A doua zi până în zori dă aşternutul de o parte şi iese uşurel în bătătură: „«Duminică dimineaţa m-am sculat,/ Duminică dimineaţa am mânecat./ Când a intrat popa'n altar,/ Păsărica cânta–n par»".[15] Mergând la horă, îmbrăcată frumos, cu o măturică de sulfină în păr, cu busuioc la brâu şi la sân, fata reuşeşte să-l ademenească pe alesul inimii. Observăm între fetele satului studiat de Pompiliu Pârvescu o rivalitate asemănătoare cu aceea între Ana şi Florica, eroinele lui Rebreanu: „Dar Ioana a înţeles. Şi dacă flăcăul a trecut acum pe lângă ea şi pălindu-l mirosul florilor a strâns de mână pe Mariţica şi a chemat-o în horă, ea a urmărit-o din locul ei cu nişte ochi întunecaţi de mânie. Şi din prietene, cum erau mai înainte, iată-le duşmane la cuţite..."[16] Un alt descântec de dragoste este scăldatul în apa de pârâu descântată de trei ori cu floarea dragostei: „Şi-n mâna stângă buisuioc,/ şi mă iea feciorii la joc." După aceea, fetele îşi pun busuiocul la brâu şi pornesc la horă. O altă vrajă se face în zori: „Bună dimineaţa,/ Apă albă şi curată.../ Să nu poată feciorii/ Fără de mine,/ Până nu m-or lua în joc". Pompiliu Pârvescu culege câteva descântece în care îndrăgostiţii invocă apa Iordanului sau pe Fecioara Maria pentru vindecare. Doamna cerului, din poarta raiului, coboară pe scara de aur pentru a o ajuta şi a-i desface „făcăturile". Descântecele sunt zise în zori, folosindu-se flori şi apă neîncepută: „Cum din apă m-oi spăla/ Toţi feciorii m-or juca/ Fir de busuioc/ Eu oi intra în joc,/ Tu să-mi dai noroc..."[17] Mai ales fetele recurg la puterea descântecului. Ele fac cruce, apoi recită: „Cum e mai ales grâul de sămânţă din toate buruienile, aşa să fiu eu mai aleasă şi mai frumoasă decât toate fetele. Cum e mai ales păunul decât toate păsările, aşa să fiu eu mai aleasă şi mai frumoasă decât toate fetele! Cum nu poate popa face aghiasmă făr' de busuioc, aşa să nu poată începe feciorii fără de mine niciun joc!"[18]

Alteori, vinovate de neîmplinirea iubirii şi de boli sunt Ielele, care sunt invocate astfel: „Ielelor, măiestrelor,/ Duşmane oamenilor./ Stăpânele vântului/ Doamnele pământului,/ Ce prin văzduh sburaţi./ Pe iarbă lunecaţi./ Şi pe valuri calcaţi./ Vă duceţi în locuri depărtate./ În boală, trestie, pustietate./ Unde popa nu toacă/ Unde fata nu gioacă./ Vă duceţi în gura vântului./ Să vă loviţi de toarta pământului;/ Ieşiţi din mină, trup, picior/ Şi să periţi sus, într-un nor./ Daţi omului sănătate,/ Că sabia de pe foc vă bate"[19]. Doamnele, Domniţele, Ierodiecile, Zânele sau Ielele sunt cele care fac rău. Tânărul care nu joacă şi nu cântă are parte numai

[15] *Ibidem*, p. 63–64.
[16] *Ibidem*, p. 64.
[17] *Ibidem*, p. 76.
[18] *Ibidem*, p. 78.
[19] Descântecul este preluat de Pârvescu din volumul lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare*, Bucureşti, 1866, p. 10; *ibidem*, p. 79.

de rău, iar întâlnirea cu Ielele îi tulbură viaţa. „Dar ele unde s-au mâniat şi s-au supărat, pe dânsul de părul capului l-au luat, în susul ceriului l-au ridicat, în pământ când s-au trântit, loc în pământ au făcut, carne pe trup i-au mocit şi vinele l-au sgârcit şi puterile i-au băut"[20]. Pentru refacerea bolnavului este chemată Maica Domnului din înaltul ceriului. Fecioara îi spune celui vătămat: „Nu te căina, nici în seamă nu băga, că badea N. în mâna dreaptă nouă smicele de măr dulce va lua şi cu legătoare roşie le va lega, şi cu vin a cânta şi descânta şi vinul îl va be şi s-a spăla şi atunci toate jungiurile şi durerile vor înceta, minţile la loc i-ar veni". Maica Domnului îi promite celui afectat de răul Ielelor că îl va vindeca şi va arunca făcătura lor în mare: „în măr dulce le-aruncă, cu gura le-a sufla, cu mâna le va arunca, în Marea Neagră le va arunca, în Marea Mărilor, în rădăcinile trestiilor. Acolo mesele lor îs făcute şi paharele împlute. Acolo li-i cina şi hodina şi-i o verde poieniţă şi-i o capră cu trei ezi, în coş le-a întra, moalele le-a fărma şi N. care a fost bolnav va rămâne curat, luminat, ca prea curata Fecioară din ceriu cum l-au lăsat. Şi lână albă şi lână neagră, dă Domnul să-i treacă, să-i fie leacu de la mâna mea şi din descântecul meu".[21] În descântece sunt folosite elementele florale: busuiocul, grâul, dar şi simbolurile din basme, merele de aur, toate acestea având puteri magice de refacere a echilibrului. Aflăm că Ielele se roagă de Maica Precistă să nu le arunce în mare şi de frică, ele promit că vor face bine, numai să nu fie omorâte.

Un alt obicei era cel al Paparudelor, jucate de către femei, mai ales de către ţigănci. „Numai le vezi alergând pe uliţi negri, sdrenţuite, uscate ca o coajă, rezemându-se în beţele lor lungi şi măsurându-te de departe cu privirile întunecate. Împărţite tot perechi te pomeneşti cu ele în bătătură, în larma cânilor... Apoi o ţigancă mai tânără îşi trece desagii în mâna celeilalte şi se dă mai la o parte în mijlocul bătăturii. E gătită ca un satir la un cules de vie. Buchetele de otrăţel fac roată în jurul pletelor desfăcute. Pe la brâu şi în piept atârnă desprinse mănunchiuri cu foi de pătlagină... Când s-a făcut uşa mare şi lelea Chivuţa s-a proptit în prag, Ţiganca cu desagii prinde să cânte: «Paparuda, ruda./ Apa să ne ude...» Şi în clipa aceea tovarăşa începe să salte un joc monoton, repezind picioarele goale înainte, rărind paşii pe loc, învârtindu-se şi scuturându-şi salbele, ridicând fruntea şi cerşind cu ochii închişi, ameţiţi, îndurarea cerului. Din când în când trosneşte degetele şi strigă obosită: «ha, ha!...» în cântecul plângător, îngânat ca o rugăciune domoală: «Cu găleata rasă./ Că plouă de varsă./ Cu găleata, leata,/ Peste toată sloata./ Unde dă cu maiul. /Să crească mălaiul./ Unde dă cu sapa,/ Să curgă ca apa!»"[22] Paparudele sunt udate, apoi sunt răsplătite cu mălai sau fasole. Apoi se adună norii şi plouă. Ele sunt invocate pentru dezlegarea ploilor.

Exista, de asemenea, datina focului viu care trebuia păstrat cu străşnicie pentru a aduce norocul în casă. Niciun rău nu se apropie de gospodăria care ţine aprins focul viu obţinut în ajunul Sfântului Gheorghe. Sătenii obişnuiau să sară peste focul viu, apoi luau jăratic şi duceau la casele fiecăruia, afumau vitele şi

[20] *Ibidem*, p. 80.

[21] „Buciumul român", an. III, Iaşi, 1882, p. 138–139, apud *ibidem*, p. 81.

[22] *Ibidem*, p. 84.

mieluşeii ca să fie feriţi de rele şi de boli, să nu li se ia mana. Aflăm că şi păcurarii din Ardeal purtau cununi pe cap, făceau foc de brad şi stropeau pământul cu ramuri de laur muiat în aghiasmă pentru a proteja turmele de rele. Apoi dădeau de pomană, făceau ospăţ la iarbă verde şi săreau de trei ori peste foc, trecând şi cu turmele prin foc şi crezând în protecţia magică a acestuia.

Următoarele două părţi conţin legende şi cimilituri. Referindu-se la credinţele în strigoi, sătenii credeau că strigoii erau oamenii care au făcut pact (înţelegere) cu dracul. „Strâgile şi strigoii şed ziua pe-acasă şi lucrează ca toţi oamenii lucrul ce l-au deprins, dar sara se culcă cam de timpuriu, îndată ce-au adormit, li iese sufletul şi se cam mai duc de se întâlnesc cu alţi strigoi şi strâgi, iar trupul rămâne ca mort pe pat. De se întâmplă ca cineva să smintească din loc sufletu de trup, să-i pună bunăoară capul unde au fost picioarele sau de-a curmezişul pe pat, apoi nu mai învie, pentru că sufletul, venind mai târziu îndărăt, cearcă să se bage în trup pe unde-au ieşit, dar nefiind capul cu gura pe locul acela, nu mai poate intra şi-l părăseşte pentru totdeauna. Sufletele strâgilor şi strigoilor, după ce-au ieşit din trup, se întâlnesc mai târziu pe la haturi de joacă împreună; se şi zăresc noaptea de departe ca nişte făcliuţe mititele lovindu-se una de alta"[23]. Aflăm şi despre legenda fluierului lăsat de Dumnezeu. „Dumnezeu, când a fost pe pământ, a păscut oile. El a făcut fluierul şi l-a pus sub lâna oei. La vremea tunsului, ciobanii au dat peste dânsul: dar dracul, ca să facă şi el ceva, a închipuit o scripcă şi ca să n-o găsească nimeni, a ascuns-o într-o capră. Cum mergea ea cu coada bârligată, un ţigan zăreşte gâtul scripcii şi-o trage afară. Fiindcă fluierul e făcut de Dumnezeu, cântecul lui e blagoslovit să placă, iar scripca să se bată de la dânsa"[24].

Cartea se termină cu episodul nunţii ţărăneşti, prilej de a descrie întregul ceremonial, logodna, zestrea, hora, lăutarii etc. În spaţiul dobrogean, bradul şi plosca cu vin sunt nelipsite de la toate marile treceri. „A doua zi se joacă bradul. De dimineaţă, încă de pe la prânzul ăl mic, stolnicii treapătă în toate părţile ajutaţi de stolnice. Pe la prânzul ăl mare, iacă şi nunii. Nuntaşii intră chiuind, iar larma de glasuri amestecate cu frânturi de cântec răsună până deasupra satului, de se izbeşte în pieptul dealului din faţă. Odaia din stânga era curată şi încărcată ca un stup. Se jucau batistele cu fluturi, sinite, de către tineri. Fetele erau pieptănate cu „coc sus sau îndărăt", cu părul strâns în piepteni întorşi, erau pudrate, cu sprâncenele înnegrite, cu rochii de nansuc şi cu dantelă în jurul gulerelor înalte. Ca şi în domeniul poeziilor populare, întâlnim şi la dansuri aceeaşi tendinţă de localizare. „*Mâna* este un joc răspândit în tot cuprinsul neamului nostru. Se mai numeşte *De doi*. Numele acesta este aşa de generalizat, încât mai pretutindeni jocul se numeşte şi *Mână* şi *De doi*. Câteva regiuni din Transilvania îi dau însă un nume local: *Someşana, Haţegana, Abrudana*. În Banat, *Lugojana* era alt joc interesant tot aşa de răspândit ca *Muşamaua*. Acelaşi mers legănat, aceleaşi întorsături de mână. Dar în Dolj se numeşte *Hora lui Băloiu*; în Vâlcea, *Mânioasa*". Autorul constată că jocurile populare se şi schimbă, cu deosebirea că dacă în celelalte genuri de „producţiune populară" creaţiile ieşite din modă lasă poate o amintire după ele,

[23] *Ibidem*, p. 108.
[24] *Ibidem*, p. 108–109.

jocurile care fac loc sfioase altora noi dispar cu melodie cu tot şi nu mai lasă niciun fel de urmă. Brâurile îşi primenesc cântecele mai greu, de aceea melodiile lor nici nu trec cu mult peste zece, însă celorlalte tipuri de jocuri li se adaptează foarte lesne cântecele de dragoste, mai ales acelea care se prezintă „cu o fizionomie ştearsă, fără nicio însemnătate"[25].

După apariţia ediţiei anastatice a lucrării *O călătorie în Dobrogea* de Teodor T. Burada, în 2021 a văzut lumina tiparului volumul *Pompiliu Pârvescu, etnograful din Cartal,* Constanţa, Editura Next Book, avându-i ca autori pe Aurelia Lăpuşan, Cristian Obrejan şi Ştefan Coman. Monografia este alcătuită din trei părţi, fiecare autor contribuind la scrierea câte unui capitol. În partea întâi, Aurelia Lăpuşan face o sinteză asupra vieţii şi operei lui Pompiliu Pârvescu, referindu-se la răsunetul cercetării etnografului dobrogean printre membrii Academiei care au apreciat contribuţia celui care a scris nu numai despre *Hora din Cartal*, ci a sondat tezaurul folcloric din acea zonă puţin cunoscută. Documentându-se în arhive, Aurelia Lăpuşan reface nu doar biobibliografia autorului, ci se informează şi asupra istoriei satului Cartal. Aflăm că prima atestare a numelui „Cartal" se află în lucrarea *Descriptio Moldaviae* („Descrierea Moldovei"), scrisă de Dimitrie Cantemir în limba latină, în perioada 1714–1716. Denumirea satului Cartal provine din limba tătară şi înseamnă *vultur (şoim),* o specie de vultur-pescar, sau de la cuvântul *kart,* care, în limba turcă, înseamnă „bătrân". Mai există o localitate cu acelaşi nume în Ucraina, fapt care atestă transhumanţa, românii care plecau în căutarea păşunilor luând cu ei toate tradiţiile şi obiceiurile de acasă, inclusiv numele satului natal, primit de localitatea pe care o întemeiau pe meleagurile străine.

În subcapitolul *Geneza primei lucrări folclorice cu autor dobrogean: „Hora din Cartal"*, Aurelia Lăpuşan se referă la lungul proces de apariţie a studiului scris de Pompiliu Pârvescu. Cu ajutorul fonografului, „cu lădiţa în braţe, ferind-o de sdruncinăturile faitonului lui nea Ene, cu merindea în coşuleţ," Pârvescu pleca în căutarea nestematelor colective pe care, cu greu, le găsea după ce trecea de proba prafului drumurilor şi a arşiţei. El mărturiseşte că nu a fost nevoie să umble prin toate satele. În partea a doua, *Consideraţii stilistice referitoare la lucrarea „Hora din Cartal"*, Cristian Obrejan scrie despre rolul folclorului, ca zestre preţioasă ce atestă continuitatea de veacuri a poporului nostru în spaţiul carpato-danubiano-pontic, definindu-i cu fermitate identitatea. Autorul apreciază metoda de lucru a lui Pompiliu Pârvescu, înregistrarea pe cilindri de ceară şi transcrierea ulterioară a melodiilor. Sunt inserate cele 63 de cântece şi dansuri, hore culese şi publicate de Pompiliu Pârvescu, redându-le celor interesaţi de bogăţia folclorului dobrogean. Monografia *Pompiliu Pârvescu, etnograful din Cartal* se finalizează cu un studiu semnat de Ştefan Coman, dedicat *Horei din Cartal.* Autorul reiterează că dansul popular românesc se caracterizează printr-o mare bogăţie şi varietate a stilurilor proprii fiecărei regiuni. Ştefan Coman susţine că jocul este un fenomen, o artă complexă, caracterizată de sincretism: dacă nu-l înţelegi, nu-l poţi transmite mai departe; dacă nu-i înţelegi istoria şi poezia, nu-l poţi cultiva, nu-l poţi populariza. Încercând să facă o comparaţie între jocul de la 1900 şi jocul din perioada anilor

[25] *Ibidem.*

2000, autorul constată că nu putem vorbi despre păstrarea integrală a formei sau a fondului, lucru firesc într-o societate postmodernă. Monografia publicată de Aurelia Lăpuşan, Cristian Obrejan şi Ştefan Coman, autori cu trei profesii diferite, este un studiu util formaţiilor artistice, care pot valorifica şi transpune în practică particularităţile folcloristice locale. Această cercetare îl readuce în atenţia publică pe un mare etnograf dobrogean născut în 26 noiembrie 1883, în Ostrov, care, după absolvirea Universităţii din Bucureşti, a fost colaborator la revistele „Convorbiri literare" şi „Şezătoarea".

Cercetările amintite şi colecţia revistei „Datina" (însumând, până în prezent, peste o sută de numere) sunt etape importante ale proiectului editorial realizat de către Centrul Cultural Judeţean „Teodor T. Burada". Ele sunt utile atât experţilor, etnografilor, coregrafilor, antropologilor etc. pentru aprofundarea şi completarea unor cercetări despre acest areal românesc prea puţin studiat, cât şi publicului larg interesat de cunoaşterea vieţii tradiţionale din ţinutul apelor. Aceste publicaţii sunt dovezi ale preocupării pentru valorificarea patrimoniului cultural tradiţional, fiind totodată o oglindă a mentalităţii arhaice care se mai păstrează în satele izolate ale Dobrogei. Cărţile citate şi colecţia revistei „Datina", pe care urmează să le donăm Bibliotecii Academiei Române, recuperează memoria unor personalităţi dobrogene demult uitate, ca Teodor Burada, Pompiliu Pârvescu sau Dan Moisescu, dar care reprezintă repere ale bibliografiei de specialitate. Spiritualitatea românească este cel mai bine reprezentată prin intermediul folclorului, care atestă mentalitatea caracteristică neamului nostru.

Reeditarea cărţilor *O călătorie în Dobrogea* (1890) şi *Hora din Cartal* (1908), având la bază colecţionarea tezaurului folcloric dobrogean, era necesară pentru cunoaşterea unui teritoriu românesc înstrăinat, dar care îşi căpătase independenţa. Este remarcabilă iniţiativa Centrului Cultural Judeţean „Teodor T. Burada" din Constanţa de a readuce în atenţia publicului, prin ediţiile anastatice, aceste cercetări care constituie probe ale continuităţii românilor în arealul carpato-danubiano-pontic. Etnografii Teodor Burada şi Pompiliu Pârvescu au fost deschizători de drumuri, care au iniţiat studiul folcloric al regiunilor româneşti, prin metode inedite, ce aveau să fie aprofundate în secolul al XX-lea prin publicarea de către Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, sub coordonarea lui Ion Ghinoiu, a *Corpusului de documente etnografice* cuprinzând *Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român.*

INTERVIU CU NICULAE FAUR, COORDONATOR AL CETEI DE COLINDĂTORI DIN COMUNA BUCU, JUD. IALOMIȚA

AURA VĂCEANU*

A.V. Stimate domnule Niculae Faur, cunosc faptul că sunteți directorul Centrului Cultural din comuna Bucu, județul Ialomița, și, de asemenea, că în fiecare an vă ocupați de pregătirea *Poeziilor ceremoniale ale Sărbătorilor de iarnă*, în special de ceata bărbătească de colindători și de colindele locale performate de membrii ei. Înainte de a derula dialogul nostru, v-aș ruga, dacă se poate, să ne spuneți câteva date despre dvs.

N.F. Cu plăcere. Ca și dumneavoastră m-am născut în comuna Bucu, pe 9 iunie 1971, am absolvit aici Școala generală, apoi Liceul Industrial din Slobozia. Am făcut parte din fanfara liceului în perioada celor patru ani, am continuat cu armata (1989–1990). Când m-am întors acasă, împreună cu domnul Mihai Runcan, director pe atunci al Căminului Cultural din Bucu, am început activitatea legată de pregătirea cetei de bărbați și a colindelor. Mai întâi, în 1990, am cules trei colinde și primul colind (*Colindul de casă mare*) avea 24–26 de strofe. În 1991 am cules încă trei colinde, în 1994 am devenit directorul Căminului Cultural, iar azi sunt referent. Cânt la chitară și la orgă. De vreo 5–6 ani mă confrunt cu renunțarea unora dintre tineri. Dar trebuie să adaug că ceata de colindători era alcătuită din trei grupuri: flăcăi, tineri căsătoriți și adulți/bătrâni. Ei cunoșteau satul și colindau în funcție de gospodar: colind de popă, colind de fată, colind de casă mare, colind de vestire, colind de intrare, colind la biserică etc. Satul s-a mărit însă și atunci șase colindau peste calea ferată, de partea muntenilor[1], și șase de partea dinspre râul Ialomița.

A.V. În fotografiile pe care mi le-ați trimis cu câțiva ani înainte, am observat că tinerii colindători au o ținută ce impune admirație și respect pentru cei care-i primesc la colindat. Ținuta lor vestimentară îmbină costumul bărbătesc tradițional cu cel modern.

N.F. Într-adevăr, am respectat o ținută care să impună: căciuli de blană de oaie neagră, veston negru, cămașă albă, brâu, pantalon de stofă și pantofi negri.

A.V. Aș dori să aflu de la dumneavoastră informații prețioase legate de colindat, obicei străvechi și-n comuna noastră. Aceste date vor îmbogăți conținutul

---

* Autoarea interviului și a volumului *Elemente mitice precreștine și creștine în colinda românească. Studiu de folclor*, Prefață de Ioana-Ruxandra Fruntelată, București, Editura Etnologică, 2016. Aura Văceanu (A.V.) este originară din aceeași comună cu domnul Nicu Faur (N.F.)

[1] Locuitori veniți din zona Buzăului de munte și așezați dincolo de calea ferată.

capitolului *Colindatul de ceată bărbătească*, din studiul folcloric *Elemente mitice precreştine şi creştine în colinda românească,* pe care l-am publicat în 2016, la Editura Etnologică, şi l-am lansat şi la Muzeul Agriculturii din Slobozia, în ianuarie, 2017. În acest volum am citat deja cinci colinde din comuna Bucu, unele (12 colinde) fiind culese de la unchiul meu, Dumitru Marin (fratele mamei), şi predate, după 1990, responsabilului cultural de atunci. Materialul publicat în studiul meu mi-a fost pus la dispoziţie de Sebastian Marin, preot dr. în teologie, unul dintre nepoţii direcţi ai lui Dumitru Marin, pe data de 15 octombrie, 2012. Colindele citate în studiu au mai fost publicate în vol. *Bucu – Contribuţii monografice, istorice şi arheologice*, Editura Semne, Bucureşti, 2012, coordonat de regretatul profesor universitar Ion Marin, jurnalist şi scriitor (vărul meu primar), fiul lui Ştefan Marin. Domnule Niculae Faur, de când ştiţi că se vorbeşte despre ceata bărbătească de colindători şi de când fiinţează ea în comuna Bucu?

N.F. Din câte am aflat de la părinţii mei şi de la bătrânii din comună, exista o ceată bărbătească de colindători în perioada interbelică şi în primii ani de după război. Această ceată era formată din 14–16 membri ce cântau colindele pe două cete (două voci). Până în anul 1990, mai precis, decembrie 1990, în comuna noastră nu s-a mai mers cu colindul.

A.V. Care au fost primii paşi făcuţi de dumneavoastră când v-aţi apropiat de piesele ritual-ceremoniale – colindele? Povestiţi-ne despre acele momente.

N.F. Primii paşi au fost să culegem colinde direct de la bătrânii din comună, sat pe atunci, împreună cu regretatul Mihail Runcanu, directorul Căminului Cultural la acea vreme, cu un reportofon luat de la Casa de Cultură din Slobozia, şi am cules versurile a patru colinde: 1. *Prima vestire*; 2. *Colindul mare de casă*; 3. *Colindul de prunc*; 4. *Colindul de fată mare*. În anul 1994, am reuşit să culeg şi versurile *Colindului de flăcău* de la Ion Drăgoi. În total, cinci colinde dintr-un număr de douăsprezece. Din păcate, şi vă spun cu regret în suflet, celelalte şapte colinde, bătrânii din sat nu le mai ştiau.

A.V. De când aţi intrat în contact cu ceata bărbătească de colindători din localitate?

N.F. Eu am reînfiinţat-o, împreună cu domnul Mihail Runcanu, în decembrie 1990.

A.V. Când v-aţi început activitatea de animator al cetei bărbăteşti de colindători?

N.F. În anul 1990, Mihail Runcanu era încă director la Căminul Cultural, eu devenind în anul 1994. Haideţi să vă spun: în 1990 eu aveam cunoştinţe muzicale, şi aceste colinde trebuiau să fie şi cântate. După cum ştiţi, colindele din zona noastră au o linie melodică aparte, faţă de alte zone din judeţ. A trebuit ca eu să învăţ linia melodică şi intonaţiile respective ale acestor colinde şi abia după aceea să învăţ toată trupa să cânte pe două cete (două voci).

A.V. Câți membri număra ceata pe atunci și care era repertoriul ei de colinde?

N. F. În anul 1990 am început cu 20 de membri și cântam patru colinde: *Prima vestire, Colindul mare de casă, Colindul de prunc* și *Colindul de fată mare.*

A.V. Care era atmosfera întâlnirilor cu ceata, în perioada repetițiilor și a desfășurării colindatului?

N.F. În acea perioada eram cu toții foarte entuziasmați, era ceva nou pentru noi, iar pentru oamenii din sat era o mare bucurie când mergeam pe la casele lor. La fiecare gazdă, intram în casă și colindam. Citeam pe chipul lor bucurie, fericire și de multe ori chiar plângeau. Ne răsplăteau cu nuci, mere, covrigi, carne de porc și țuică, pe care le păstra unul dintre membri pentru petrecerea de după colindat. Azi, [se dau] cozonac, vin, țuică, bani, fructe, prăjituri; la Sorcovă, numai bani.

A.V. Ce ne puteți spune despre ultimii ani, în legătură cu desfășurarea colindatului și evoluția cetei bărbătești de colindători din Bucu? Câți flăcăi și bărbați mai fac parte din ceata care are o tradiție din perioada interbelică și primii ani de după război, după mărturisirea unchiului meu nonagenar, Ion Marin, care trăia la Constanța, frate cu Dumitru și Ștefan? El îmi mărturisea, cu câțiva ani în urmă, că ei au fost conducători ai cetei, pe rând, până când se înrolau în armată și predau „ștafeta" celuilalt frate, în ordinea: Ion, Ștefan și Dumitru. De aceea ultimul, probabil, conștientizând valoarea colindelor, le-a notat în caiet, repertoriul conținând 12 colinde – și le-a predat, în 1990, responsabilului cultural de atunci din comună, domnul Mihail Runcanu.

N.F. Din anul 1994, de când sunt director la Căminul Cultural, ceata bărbătească de colindători este formată din 22 de membri și ei cântă pe două voci (cete). La noi în comună se merge cu *Vestirea* în ziua de Ajun a Crăciunului, pe 24 decembrie, și se cântă doar colindul *Prima vestire*, iar cu colindatul se merge în ziua de Crăciun, pe 25 decembrie, și se cântă celelalte colinde în funcție de gazdă: *Colind de casă mare, Colind de prunc, Colind de fată mare, Colind de flăcău.* Într-adevăr, a existat un caiet cu versurile colindelor dat de Dumitru Marin în anul 1990 lui Mihail Runcanu, dar acesta avea doar patru colinde: *Prima vestire, Colindul mare de casă, Colindul de fată mare* și *Colindul de prunc.* Cum am mai spus, pe cel de-al cincilea colind – colindul de flăcău – l-am cules eu în anul 1994, de la Drăgoi Ion.

A.V. Păcat că s-a rătăcit în timp caietul unchiului Dumitru, azi ar fi fost un document-argument riguros al existenței celor 12 colinde, nu numai a celor patru de care amintiți. Aș vrea acum să-mi spuneți la ce nivel se situează acum activitatea cetei bărbătești de colindători și ce perspective întrevedeți?

N.F. Eu încerc să mențin și să duc mai departe obiceiul colindatului în satul nostru. Consider o mare realizare și un mare ajutor pentru generațiile următoare, inserarea colindelor, în special a versurilor și explicarea acestora, în cartea

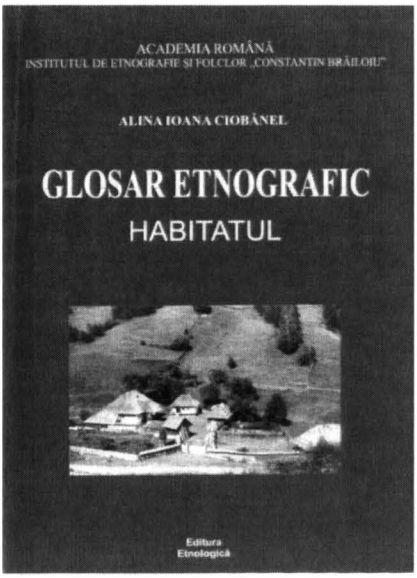
Contributii monografice, istorice şi arheologice, realizată de vecinul meu, acum regretat jurnalist şi universitar Ion Marin.

A.V. Vă mulţumesc pentru amabilitatea cu care aţi răspuns întrebărilor pe care vi le-am adresat, sperând că astfel încercăm să repunem comuna Bucu pe harta localităţilor unde se păstrează practici şi date actuale referitoare la *colindatul de ceată bărbătească*[2], un ritual de mare interes pentru cercetătorii specializaţi de la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Universitatea din Bucureşti şi alte instituţii din mediul academic şi ştiinţific naţional.

21.09.2017, Constanţa;
completat pe data de 30.10.2022, la Bucu

[2] Ritualul *Colindatului de ceată bărbătească* în Republca Moldova şi România a fost înscris pe Lista reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial a UNESCO în anul 2013. Vezi https://ich.unesco.org/en/RL/mens-group-colindat-christmas-time-ritual-00865

Alina Ioana Ciobănel, *Glosar etnografic – Habitatul*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2022, 328 p.



Etnografia este un domeniu care, pe lângă limbajul de specialitate propriu fiecărei discipline academice, cuprinde, prin forţa lucrurilor, un număr considerabil de termeni populari şi/sau regionali. Mulţi dintre aceştia le pot crea probleme cercetătorilor care studiază un aspect sau altul al culturii populare, dar nu sunt familiarizaţi cu particularităţile lexicale regionale. Prin urmare, poate mai mult decât în cazul altor domenii, orice document etnografic ar trebui să fie însoţit de un mic indice explicativ al termenilor populari şi/sau regionali ce apar în cadrul său.

Din această necesitate, pe deplin înţeleasă de etnografi şi etnologi, orice volum serios de etnografie conţine şi un glosar mai mult sau mai puţin extins, în care sunt explicaţi termenii prezenţi în el. Însă existenţa acestor instrumente de lucru, importante pentru un document anume sau altul, nu este de ajuns pentru circumscrierea realităţilor definite. Lipsesc dicţionarele sau glosarele care, de data aceasta din perspectivă mai generală, să încerce să însumeze termenii ce constituie „camea" etnografiei. Una dintre puţinele lucrări care şi-a propus să suplinească această lipsă este *Dicţionarul de etnologie* de Ioan Godea, al cărui merit este strângerea laolaltă de termeni din domenii diferite, fără însă a avea rigoarea unui dicţionar clasic. Desigur, nu trebuie trecut cu vederea faptul că termenii etnografici au constituit de multe ori obiectul unor glosare sau dicţionare, în general centrate asupra studierii dialectelor şi graiurilor limbii române, dar, prin forţa lucrurilor, din aceste lucrări lipseşte viziunea etnografică sau este foarte marginală.

Colectivul de autori ai *Atlasului etnografic român* s-a confruntat, în perioada realizării acestei lucrări, cu problemele enumerate mai sus. Din acest motiv, la sfârşitul fiecăruia dintre volumele de *Documente etnografice române* a fost prevăzut un glosar care să cuprindă termenii întâlniţi în fiecare volum. Totuşi, complexitatea acestor lucrări, organizate tematic şi pe marile provincii ale României, se dovedeşte a fi prea mare pentru ca să fie cuprinsă într-un scurt glosar, mai degrabă un indice de termeni, aşa cum conţine fiecare volum. Este, de fapt, necesar ca termenii termenilor etnografici să fie unificaţi şi definiţi într-o lucrare de sine stătătoare.

Pentru cele cinci volume din seria *Habitatul*, această sarcină şi-a asumat-o Alina Ioana Ciobănel. Rezultatul este lucrarea *Glosar etnografic – Habitatul*, o premieră, după ştiinţa noastră, în etnografia românească. Alina Ioana Ciobănel, etnograf şi filolog de formaţie, a participat la cercetări de teren pentru realizarea chestionarelor ce au stat la baza redactării *Atlasului etnografic român*, s-a aflat printre realizatorii acestei lucrări şi semnează, în colaborare sau ca autor unic, toată seria *Habitat* din *Documentele etnografice române*. Se află, prin urmare, în poziţia cea mai îndreptăţită pentru a alcătui un astfel de glosar, atât datorită formaţiei sale filologice, cât şi experienţei de teren şi cunoaşterii „la prima mână" a materialului selectat.

Glosarul alcătuit nu reia pur şi simplu termenii prezenţi în cele cinci volume de *Habitat*. Autoarea lămureşte, într-un cuvânt explicativ, că a folosit anumite criterii specifice unei lucrări de acest gen, ceea ce a dus la excluderea unora dintre termenii prezenţi în volumele de *Habitat*, dar mai ales la includerea altor termeni care nu erau prezenţi decât în chestionarele pe baza cărora s-au alcătuit respectivele volume. Prin urmare, Alina Ioana Ciobănel a notat variantele fonetice, dar şi semantice ale termenilor incluşi (fără a insista însă asupra datelor pur lingvistice ale acestora), iar definiţiile au fost în multe cazuri corectate, rescrise, lărgite.

Se remarcă un fapt important, atât din punct de vedere lingvistic, cât şi etnografic, şi anume că autoarea a notat la fiecare termen, inclusiv la variantele fonetice, judeţele unde a fost consemnat. Este o notaţie de ajutor pentru cercetători, deoarece produce astfel o hartă lingvistică, iar aceasta poate fi folosită cu succes în cercetarea de teren. Astfel de informaţii pot fi de ajutor şi pentru cei ce fac cercetări dialectologice, deşi glosarul nu îşi propune să fie un instrument pur lingvistic, dar este mai ales importantă pentru analiza felului în care un termen migrează sau nu împreună cu obiectul sau practica pe care o denumeşte. Această dinamică este vizibilă, de exemplu, la un cuvânt precum *lepedeu* (p. 180), regăsibil în Transilvania şi vestul Moldovei şi care, după părerea noastră, ar merita o analiză etnografică amănunţită.

Un fapt important pentru oricine consultă acest *Glosar* – şi pe care Alina Ioana Ciobânel a simţit, de asemenea, nevoia să îl puncteze în capitolul explicativ – este că nu au fost precizate în el sensurile general cunoscute ale unora dintre termenii prezenţi (de exemplu, pentru *sapă*, p. 250, sau *pietrari*, p. 221), întrucât intenţia lucrării este să circumscrie doar acele sensuri ale cuvintelor care au relevanţă pentru habitat, nu să ofere o definiţie exhaustivă lingvistică a unui termen. Desigur, se poate obiecta că habitatul este un domeniu foarte complex, incluzând, marginal sau nu, şi elemente (deci şi termeni) care aparţin artei populare, folclorului, meşteşugurilor, pentru a nu enumera decât câteva domenii, însă, cum scopul autoarei a fost acela de a strânge la un loc termenii aparţinând habitatului şi care au fost consemnaţi cu un sens anume în chestionarele etnografice alcătuite pentru *Atlasul etnografic român*, unicele documente primare avute în vedere, selecţia făcută este pertinentă, chiar dacă nu exhaustivă.

Un alt element ce poate părea, la o primă vedere, o slăbiciune a volumului este faptul că unii dintre termenii incluşi aici pot circula şi cu alte sensuri, tot regionale, în zonele unde au fost consemnaţi, însă autoarea a ales să le explice exclusiv sensurile cu care aceştia au apărut în chestionare. Alina Ioana Ciobânel explică în capitolul introductiv alegerea făcută, pe de o parte prin dorinţa de a nu încărca prea mult un dicţionar deja foarte dens, iar pe de altă parte, prin imposibilitatea de a alege o altă metodă de prezentare semantică, întrucât punctul de esenţă al lucrării a fost constituit în exclusivitate din chestionarele folosite la alcătuirea *Atlasului etnografic român*. Deşi această alegere poate îngreuna oarecum înţelegerea semanticii, sincronice şi diacronice, a unor termeni, soluţia aleasă este justificată, iar cei ce vor să aprofundeze cercetarea lingvistică a unui termen pot folosi volumul în combinaţie cu dicţionarele generale.

Pe lângă meritele lingvistice ale acestei lucrări, un atu care, cu siguranţă, o diferenţiază şi îi măreşte cu mult valoarea de instrument de lucru este faptul că autoarea a „împânzit" definiţiile propriu-zise cu ilustraţii ale obiectelor sau locurilor definite. Toate ilustraţiile, la rândul lor, au valoare de document, fiind întocmite aproape exhaustiv de către cercetătorii care au făcut anchetele de teren pentru realizarea *Atlasului etnografic român*. Prin urmare, desenele respective nu conţin o reprezentare generală a obiectelor definite, ci sunt chiar ilustraţii ale obiectelor concrete observate de cercetători într-un loc şi moment anume. Iar cum, în momentul actual, multe dintre aceste obiecte nu se mai regăsesc nici pe teren, ci, în cel mai bun caz, doar în colecţiile muzeelor etnografice, desenele respective sunt cu atât mai importante pentru cercetători, nevoiţi, în lipsa lor, doar să îşi imagineze cum arăta un obiect consemnat în documente. Importanţa imaginilor într-un dicţionar sau glosar capătă, în cazul acestei lucrări, o valoare şi mai mare, întrucât poate deschide o fereastră spre o anumită realitate rurală aflată astăzi pe cale de dispariţie, dacă nu chiar dispărută cu totul din unele zone. În plus, dar nu în cele din urmă, folosirea ilustraţiilor respective este, încă o dată, un act de recunoaştere a meritelor tuturor celor ce au lucrat la monumentul numit *Atlasul etnografic român* şi ale căror nume riscă, din păcate, să intre într-un con de umbră odată cu trecerea timpului.

Este un fapt de domeniul evidenţei că acest volum a fost gândit ca un dicţionar, cu o ordonare riguros alfabetică, ţinând cont de variante, de zonare etc., astfel încât să fie cât mai uşor de consultat de cei care caută o vocabulă anume. Totuşi, impresia pe care o lasă este că un cititor avizat îl poate citi ca pe un text de sine stătător, de la un cap la altul, întrucât lumea descrisă în paginile sale poate fi înţeleasă mai bine şi prin înţelegerea elementelor de cultură materială care îi sunt/erau specifice.

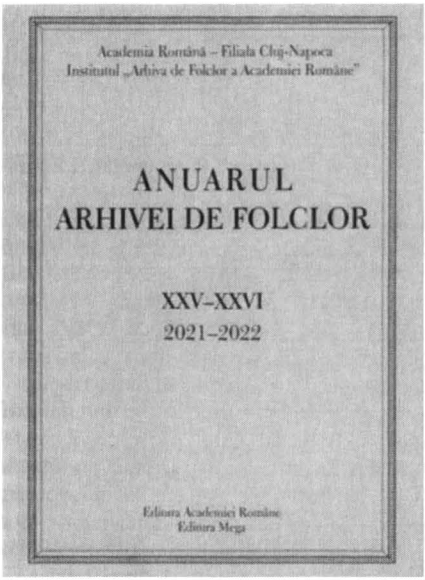
Glosarul etnografic – Habitatul se dovedeşte, prin urmare, un instrument de lucru nepreţuit, funcţionând atât în plan sincronic, cât şi în cel diacronic, atât pentru cercetători, cât şi pentru studenţii care doresc să înţeleagă o lume aproape dispărută. Nu putem decât spera că acestui instrument îi vor urma şi altele, care să acopere toate domeniile etnografiei româneşti.

FLORENŢA POPESCU-SIMION

Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", „Anuarul Arhivei de Folclor", seria a treia, XXV–XXVI, 2021–2022, responsabili de număr: acad. Mihai Bărbulescu, dr. Ileana Benga, Cluj-Napoca, Editura Academiei Române – Editura Mega, 2022, 660 p

În paralel și totodată convergent cu înființarea Arhivelor Fonogramică (1927, George Breazul, aparținând de Ministerul Cultelor și Artelor) și cea a Societății Compozitorilor Români (1928, Constantin Brăiloiu) din București[1], se constituie Arhiva de Folclor din Cluj (1930), coordonată de Ion Mușlea[2]. Dacă primele două erau proiectate să adăpostească piesele de folclor muzical culese din cercetările în teren, cea de-a treia era destinată cercetării folclorului literar[3]. Vom vedea mai departe că evoluțiile pozitive ale începuturilor cercetării instituționalizate a culturii populare în Cluj au condiționat și au cauționat apariția „Anuarului", în anul 1932, sub conducerea aceluiași promotor neobosit al folcloristicii românești, Ion Mușlea.

Cele trei serii, în mod firesc legate de evoluțiile cercetării instituționalizate (și, de ce să n-o spunem, mai ales în privința celor două întreruperi, 1945–1980 și 1996–2021, de vicisitudinile situațiilor politico-sociale), formează un tot și, totodată, reflectă trei etape distincte ale deja menționatelor evoluții.



Cea dintâi serie, publicată de Ion Mușlea, a apărut între 1932 și 1945, cu volumele I–VII, sub numele „Anuarul Arhivei de Folklor" (a Academiei Române): I (1930–1931), II (1932–1933), III (1934–1935), IV (1936–1937), V (1938–1939), VI (1940–1942), VII (1943–1945)[4].

Structura primelor șapte tomuri era următoarea: un articol de deschidere, semnat de Ion Mușlea, articole și studii cu oarecare diversitate tematică, semnate de specialiști consacrați (numărul lor varia de la tom la tom, însă între acestea se găsea întotdeauna un al doilea articol de Ion Mușlea), o „bibliografie a folklorului românesc", pe un an sau pe doi ani, un raport anual de activitate și rezumatele articolelor în limba franceză.

O dimensiune importantă, semnalată de Iordan Datcu[5], arată că „Anuarul Arhivei de Folklor" tipărea și bibliografii ale domeniilor etnologice, întocmite de I. Mușlea și colaboratorii acestuia.

A urmat a doua serie (1980–1996), sub coordonarea redacțională a lui Ion Taloș (volumele I, II și III–IV, respectiv 1980, 1981, 1982–1983) și apoi a lui Ion Cuceu, de la volumul V și până la numărul XVII, perioada 1984–1996 (V–VII, VIII–XI, XII–XIV, XV–XVIII, respectiv 1987, 1991, 1993, 1994–1996). Așadar, în primele două serii au fost, în total, 24 de volume și 14 tomuri.

---

[1] Elena Hlinca Drăgan, *Arhiva de Folclor Cluj – o realitate acceptată*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", seria a treia, XXV–XXVI, 2021–2022, responsabili de număr: acad. Mihai Bărbulescu, dr. Ileana Benga, Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca, Editura Academiei Române – Editura Mega, 2022, p. 31. A se vedea și Sabina Ispas, *Cultură orală și informație transculturală*, București, Editura Academiei Române, 2003, p. 97 și urm; de asemenea, Emilia Comișel, *Constantin Brăiloiu (1893–1958)*, București, Editura Academiei Române, 1996, p. 45.

[2] Elena Hlinca Drăgan, *op. cit.*, p. 32.

[3] *Ibidem*, p. 32–33.

[4] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografie. Cronologie*, București, Editura Saeculum IO, 2006, p. 61–62, 630–631.

[5] *Ibidem*, p. 62.

Revista a purtat denumirea de „Anuarul de folclor" (volumele I, II, III–IV şi V–VII), iar volumele VIII–XI, XII–XIV, XV–XVII s-au numit „Anuarul Arhivei de Folclor", nume ce avea să se păstreze şi pe mai departe, la primele două volume ale seriei a treia (XXV–XXVI).

Credem că va prezenta interes structura tomurilor seriei a doua (şi schimbările pe care aceasta le-a suferit pe parcurs), deoarece reflectă profilul evoluţiei cercetărilor din domeniu şi, totodată, accentele, ierarhizările tematice pe care editorii au dorit să le evidenţieze: *Studii*, *Arhive folclorice*, *In Memoriam*, *Recenzii*, *Note*. Vor apărea ulterior secţiunile *Sistematica. Tipologia* (la volumele V–VII), *Contribuţii de istorie a folcloristicii şi etnografie* (XII–XIV), *Materiale şi contribuţii la istoria ştiinţelor etnologice*, *Alternativa* (ambele la volumele XV–XVII)[6]. De remarcat că primul tom al seriei a doua cuprinde o dare de seamă, de Ion Muşlea, *Contribuţii la cunoaşterea mişcării folclorice româneşti între anii 1925–1965*[7].

Salutăm apariţia celei de a treia serii a „Anuarului Arhivei de Folclor" a Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Filiala Cluj-Napoca, în urma propunerii de reluare a publicării, materializare pe care o datorăm colegiului de redacţie din care fac parte: acad. Mihai Bărbulescu, în calitate de redactor-şef, C.S. II dr. Ileana Benga, redactor-şef adjunct, secretar de redacţie C.S. dr. Liviu Pop, C.S. III dr. Theodor Constantiniu, C.S. III dr. Elena Bărbulescu, C.S. II dr. Anamaria Lisovschi – membri. „Anuarul Arhivei de Folclor", volumele XXV–XXVI, are ca responsabili: acad. Mihai Bărbulescu, dr. Ileana Benga.

Prestigiosul comitet ştiinţific al revistei este alcătuit din personalităţile consacrate ale domeniilor: folcloristică, etnografie, etnomuzicologie, muzeologie, etnologie şi antropologie: acad. Sabina Ispas, director al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti, prof. dr. emerit Sanda Golopenţia, Brown University, Providence, prof. honoraire Mariane Mesnil, Université Libre de Bruxelles, prof. univ dr. habil. Ion Taloş, Universitatea din Köln, prof. univ. dr. Lorenzo Renzi, Università di Padova, prof. univ. dr. Ion Cuceu, Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu, Universitatea din Bucureşti, prof. univ. dr. István Pávai, Institutul de Muzicologie al Academiei Maghiare de Ştiinţe, Budapesta, C.S. I dr. Ioan Augustin Goia, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, C.S.I. dr. Biljana Sikimić, Institutul de Studii Balcanice al Academiei Sârbe de Ştiinţe şi Arte, Belgrad, C.S. I dr. Varvara Buzilă, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală din Chişinău.

Prezenta serie, a treia, care debutează cu primul său tom (volumele XXV–XXVI, anii 2021–2022, al cincisprezecelea tom al revistei, de la înfiinţarea din 1932), de înaltă ţinută ştiinţifică şi apărut într-o elegantă formulă grafică, continuă tradiţia primelor două serii, apărute în format carte.

Profesorul Ion Taloş deschide „Anuarul" cu *Un nou început*, bilanţ fructuos al Institutului şi al precedentelor două serii ale revistei, continuarea complexului şi amplului efort de dinainte. Se menţionează că primele şapte volume, editate de Ion Muşlea, au fost foarte bine primite de comunitatea ştiinţifică europeană, iar în România reîntregită au marcat un reper dincolo de care începeau, în mod hotărât, studiile etnologice efectuate de profesionişti ai domeniului, într-un mod profesionist. Se mai arată că întreruperea dintre anii 1945–1980 nu a reprezentat propriu-zis un vid al dezbaterilor şi diseminărilor de informaţie etnologică, Ion Muşlea însuşi continuându-şi munca de folclorist şi bibliograf în „Revista de folclor" (apărută în 1956), care mai târziu a devenit „Revista de etnografie şi folclor" (REF).

În secţiunea omagială „I. Arhiva de Folclor a Academiei Române la 90 de ani" este locul cel mai potrivit pentru evidenţierea personalităţilor marcante ale culturii româneşti şi ale operei acestora: constituirea de arhive, îmbogăţirea prin cercetări de teren şi valorificarea prin publicare; găsim aici contribuţiile a doisprezece autori. Ion Cuceu evocă eforturile şi împlinirile întemeietorului şi a principalelor personalităţi care au contribuit la cercetările etnologice zonale; se mai vorbeşte despre *Monografia Arhivei de Folclor*, perspectiva asupra Arhivei de Folclor fiind continuată de Elena Hlinca Drăgan care realizează un istoric al cercetărilor şi necesitatea constituirii arhivelor, despre întemeietorii de discipline, despre etapele de evoluţie ale Arhivei, despre structură şi fonduri şi, nu mai puţin important despre tabelul sinoptic al indicelui tematic, indispensabil ghid pentru cercetările de profil[8].

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*.

[8] Elena Hlinca Drăgan, *op. cit.*, p. 38–41.

Tot în aceeași primă secțiune, dr. Ion H. Ciubotaru și dr. Sanda Ignat elaborează două contribuții dedicate profesorului Ion Cuceu: *Un vrednic urmaș al lui Ion Mușlea* și *Etnologul Ion Cuceu la 80 de ani. O viață închinată Arhivei de Folclor.*

Dr. Ileana Benga, în articolul omagial *In honorem Sabina Ispas*, consacră ample pagini parcursului profesional și operei acad. Sabina Ispas, director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române. A zugrăvi, cel puțin în reperele importante, activitatea de o viață a unei personalități proeminente a domeniilor etnologice, membru titular al Academiei Române (din anul 2009), este departe de a fi o întreprindere facilă. Cu toate acestea, cu o deplină maturitate a condeiului, Ileana Benga face dovada unei puteri de pătrundere a punctelor esențiale, reușind să se ridice pe deplin la înălțimea sarcinii pe care și-a asumat-o.

Prin contribuțiile dr. Nicolae Constantinescu, ale lui dr. Zoltàn Gergely, dr. Ilie Moise, dr. Amalia Pavelescu, dr. Iordan Datcu, dr. Rodica Raliade, dr. Lucia Cireș se parcurg itinerarii biografice și bibliografice legate de nume sonore ale domeniilor etnologice: dr. Ion Mușlea, dr. Sanda Golopenția, dar și dr. István Almási, dr. Virgiliu Florea, dr. Gheorghe Pavelescu, dr. G. T. Kirileanu.

A doua secțiune, „Studii și cercetări", cea mai amplă, conține contribuțiile a douăzeci și nouă de autori, așa cum aflăm din *Cuprins*: Ion Taloș, Ioan Augustin Goia, Sanda Golopenția, Cristina Florescu, Elena Platon, Ela Cosma, Anamaria Iuga, Nicolae Panea, Narcisa Știucă, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Otilia Hedeșan, Emil Țîrcomnicu, Annemarie Sorescu-Marinković, Paul Drogeanu, Laura Jiga Iliescu, Astrid Cambose, Corina Iosif, Tünde Komáromi, Elena Bărbulescu, Anamaria Lisovschi, Camelia Burghele, Eleonora Sava, Mihaela Bucin, Nicolae Mihai, Radu Toader, Ioan Haplea, Lucia Iștoc, Zamfir Dejeu, Theodor Constantiniu. Ni se înfățișează articole și studii cu o tematică destul de variată (nu întotdeauna simplu de catalogat, dată fiind complexitatea și natura studiilor etnologice din anii recenți), ceea ce ar putea contribui la mai marea îmbogățire a unui volum deja bogat în toate părțile și prin contribuțiile pe care le conține: folclor literar comparat (Ion Taloș), lingvistică-lexicografie (Cristina Florescu), studii de folclor literar (Elena Platon, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Paul Drogeanu), metodologii ale domeniilor etnologice și condiția cercetătorului aflat în teren (Ela Cosma, Narcisa Știucă, Laura Jiga Iliescu), mentalități (Ion Augustin Goia, Otilia Hedeșan, Tünde Komáromi, Corina Iosif), antropologie medicală (Elena Bărbulescu), religiozitate-credințe (Sanda Golopenția, Annemarie Sorescu-Marincović, Emil Țîrcomnicu, Astrid Cambose, Radu Toader), istorii ale antropologiei (Nicolae Panea), istorii personale și familiale („parcursuri ale vieții") (Mihaela Bucin), etnologie–etnografie (Anamaria Lisovschi, Camelia Burghele, Eleonora Sava), etnomuzicologie (Ioan Haplea, Lucia Iștoc, Theodor Constantiniu), etnocoreologie (Zamfir Dejeu), studii de patrimoniu cultural (Anamaria Iuga, Nicolae Mihai).

Binevenite sunt contribuțiile lui Traian Gherman (*Urme preistorice în colinde din Ardeal*) și ale lui Bogdan Neagota (*Rădăcinile preistorice ale colindelor românești arhaice. Note pe marginea studiului lui Traian Gherman*), care fac parte din secțiunea a treia, cea a „Restituirilor".

Se poate aprecia că marile idei apar periodic, cu o frecvență mai mare sau mai mică; pare că ele „plutesc în eter", nefiind proprietatea cuiva anume și, în același timp, fiind, oarecum, proprietatea tuturor. Paternitatea acestor idei mari aparține însă celor care se dovedesc capabili să le capteze „din eter" și să le exprime limpede[9]. O astfel de idee, neîndoielnic remarcabilă, este – credem – capacitatea de a postula o anumită viziune integratoare și de a o pune în aplicare în cercetare, lucru pe care unele spirite enciclopedice au făcut-o, ne referim aici la cărturarul Traian Gherman, așa cum arată și Bogdan Neagota, reparatoriu, terapeutic și recuperatoriu.

Dr. Ileana Benga se apleacă asupra lucrării profesorului Ion Taloș, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor* (a se vedea „IV. Note de lectură"), „cercetare de istorie comparată a folclorului european"[10], în care întregul discurs stă sub semnul certitudinii existenței conștiinței

[9] Nu dispunem de spațiul potrivit pentru a enumera aici pe toți cei care au avut, în forme și proporții diferite, acea viziune integratoare. Adesea au existat numai sugestiile ca atare.

[10] A se vedea recenzia semnată de Ileana Benga la lucrarea lui Ion Taloș *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor*, publicată în „Anuarul Arhivei de Folclor", seria a treia, XXV–XXVI, 2021–2022, responsabili de număr: acad. Mihai Bărbulescu, dr. Ileana Benga, Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca, Editura Academiei Române – Editura Mega, 2022, p. 582.

romanității și latinității, la românii din toate epocile și din toate straturile sociale. Este, în fond, o recenzie de mare întindere, despre o carte cum nu ne este dat să întâlnim foarte des, prin bogăția, adecvarea și varietatea izvoarelor, prin amplitudinea problematicii tratate și, mai ales, prin mecanismele unui raționament precis, minuțios. Construcția structurii stă mărturie în acest sens: marile teme și marile dileme (ca și rezolvarea acestora) nu au fost nicidecum ocolite, încercând și reușind să se avanseze până la ultima expresie a problematicii.

A cincea secțiune („Recenzii") reunește contribuțiile a treisprezece autori.

Sunt recenzate patru lucrări asupra românilor și vorbitorilor de limbă română care trăiesc în afara României: Nicolae Saramandu, Emil Țîrcomnicu, Manuela Nevaci, Cătălin Alexa, *„Lecturi vizuale" etnolingvistice la aromânii din Republica Macedonia. Ohrida, Struga, Crușova. Memorie, tradiție, grai, patrimoniu,* 2018 (Valentyna Symionka); Nistor Bardu, Emil Țîrcomnicu, Cătălin Alexa, Stoica Lascu, Ioana Iancu, *„Lecturi vizuale" etnologice la aromânii din Republica Macedonia. Regiunea Bitolia. Memorie, tradiție, grai, patrimoniu,* 2018 (Maria Năstase); Annemarie Sorescu-Marinković/ Thede Kahl/ Biljana Sikimić (editori), *Boyash Studies: Researching "Our People",* 2021 (Stelu Șerban); Dorin Lozovanu, *Populația românească din Peninsula Balcanică. Studiu antropogeografic,* 2019 (Emil Țîrcomnicu).

În domeniul folcloristicii, Maria Aldea ne prezintă lucrarea *Petru Caraman, Restituiri etnologice,* ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru, 2018.

O lucrare asupra etnocoreologiei maghiare, Sándor Varga, *Two Traditional Central Transylvanian Dances and Their Economic and Cultural/ Political Background,* în „Acta Ethnographica Hungarica", vol. 65, nr. 1, 2020, p. 39–64, este recenzată de Paul Alexandru Remeș.

Un crâmpei de istorie a etnologiei românești găsim în Iordan Datcu, *M-au onorat cu epistolele lor,* 2019 (Gabriel Cătălin Stoian).

Din domeniile antropologiei, două cărți și o revistă: Constantin Eretescu, *Moartea lui Patroclu: studii și articole de etnologie,* 2020 (Ionucu Pop); Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului,* 2019 (Liviu Ovidiu Pop); „MARTOR. Revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român", nr. 24/2019, *Politics of Memory: the Collecting, Storage, Ownership and Selective Disclosure of Archival Material* [Politici ale memoriei: colecționare, depozitare, proprietate și dezvăluire selectivă a materialelor de arhivă]. Coordonatori: Corina Iosif, Bogdan Iancu, Iris Șerban (Tünde Komáromi).

Cartea de referință, de interes științific deopotrivă arheologic și istoric, etnografic și muzeografic, folcloric și lingvistic, dedicată plugului și plugarului, aparținând lui Nicolae Edroiu, membru corespondent al Academiei Române, *Plugul în Țările Române (până în secolul al XVIII-lea),* 2017, este recenzată de dr. Silvia Ciubotaru.

Volumul Laurei Ioana Toader, *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice* (2020), beneficiază de ampla recenzie semnată de dr. Ileana Benga.

O lucrare de imagologie, Corin Braga (editor general), *Enciclopedia imaginariilor din România,* din care aici ne este prezentat volumul I, *Imaginar literar,* Adrian Tudurachi fiind coordonatorul volumului apărut în 2020, recenzia este semnată de Ionucu Pop.

Primul număr al „Anuarului", seria a treia, îndelung așteptat și atât de necesar pentru comunitatea științifică, vine să reumple golul (creat de încetarea seriei a doua, 1996) pe care nici o altă revistă a domeniilor, cu alt nume, altă genealogie și altă apartenență nu ar fi fost capabilă să o înlocuiască.

Prezentul „Anuar al Arhivei de Folclor" reprezintă fericita întâlnire a domeniilor etnologice, a specialiștilor proeminenți și a ideilor strălucite. Nici nu se putea altfel: cunoașterea, în etnologie și antopologie, ca și în oricare alte domenii, este infinită și ceea ce avem de făcut este un marș triumfal, apropiindu-ne treptat, asimptotic însă, de perfecțiune.

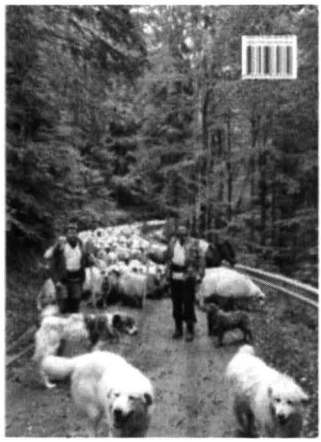
RADU TOADER

Lucian David, *Păstoritul.* Volumul I. Bibliografie selectivă, cuvânt-înainte de Sabina Ispas, prefață de Rodica Raliade, București, Editura Etnologică, 2020, 372 p.

De peste două decenii Lucian David continuă și adâncește cercetările într-un domeniu definitoriu pentru studiile etnografice românești[11].

Păstoritul. I. *Bibliografie selectivă* deschide o serie de cinci volume[12] privind acest grup de ocupații tradiționale, numit, pe drept cuvânt, „o adevărată emblemă etnică"[13].

Bibliografia reprezintă mai mult decât o bibliografie specializată; ceea ce ne conduce la aceasta, prin deplina înțelegere a intențiilor de cercetare ale autorului, este că – pe de o parte – a dorit „să consulte și să parcurgă toate materialele referitoare la păstorit"[14] și să „selecteze și lucrări din alte domenii, conexe cu etnologia"[15], iar, pe de altă parte, fie a operat selecții în amplul material excerptat, fie a considerat (de la caz la caz) că lucrările cu caracter sintetic, de generalitate și care priveau întregul spațiu locuit de români au avut prioritate în fața celor care se ocupau de situații și arii locale și/sau punctuale, fără ca acestea din urmă să fie neglijate cu totul.



Bibliografia selectivă a păstoritului s-a materializat având ca punct de plecare o lucrare de plan a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", *Păstoritul în Munții Carpați. Dinamici și evoluție.*

Cât privește structura lucrării, există un *Cuvânt-înainte* (semnat de acad. Sabina Ispas), o *Prefață* (de dr. Rodica Raliade[16]) și o *Introducere* (de dr. Lucian David). La sfârșit există un *Index de*

[11] Lucian David este autor al lucrărilor: *Peisajele etnografice din România*, București, Editura Etnologică, 2015; *Peisajul cultural. Dezvoltarea durabilă a peisajului pastoral în Culoarul Rucăr-Bran*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015; *Păstoritul. Bibliografie selectivă*, București, Editura Etnologică, 2020; *Transhumanța. Ipostază endemică a păstoritului*, videobook științific, 2020; *Transhumanța. Ipostază endemică a păstoritului*, București, Editura Etnologică, 2020. Coordonator: *Transhumanța carpatică a oilor țurcane. Continuitatea elementelor arhaice pastorale în mileniul al III-lea*, București, Editura Etnologică, 2021; *Peisajul cultural carpatic. Dezvoltarea durabilă a păstoritului în Mărginimea Sibiului*, București, Editura Etnologică, 2021; *Păstoritul carpatic, tradiție și continuitate*, București, Editura Etnologică, 2022; *Elemente de continuitate ale păstoritului transhumant în Vaideeni*, București, Editura Etnologică, 2022.

[12] Cel de-al doilea volum din serie, carte și material audiobook, se numește *Transhumanța: ipostază endemică a păstoritului*, apărut în anul 2020.

[13] Sabina Ispas, *Cuvânt înainte*, în Lucian David, *Păstoritul.* Volumul I. Bibliografie selectivă, cuvânt-înainte de Sabina Ispas, prefață de Rodica Raliade, București, Editura Etnologică, 2020, p. 7.

[14] Lucian David, *Introducere*, în *Păstoritul.* I. *Bibliografie* ..., p. 26.

[15] *Ibidem.*

[16] Coordonatorul colectivului bibliografic de autori, cercetători științifici ai Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu".

nume şi un *Cuprins*. Cuvântul-înainte, prefaţa şi cuprinsul au versiuni atât în limba română, cât şi în limba engleză. Traducerile în limba engleză aparţin dr. Ioana Baskerville[17] şi lui Carmen Marin[18].

Corpul principal al *Bibliografiei selective* cuprinde 2100 de intrări, distribuite în două părţi. Prima priveşte spaţiul nostru (*România*), cu 1645 de intrări, iar cea de-a doua se ocupă de alte arii (*Spaţiul internaţional*), cu 1455 de intrări.

Structura primei părţi are la început lucrări cu caracter general (monografii, atlase, bibliografii, sinteze, volume colective), urmează apoi cărţi şi periodice, filmografie, teze de doctorat, discursuri ţinute la Academia Română, cursuri universitare, manifestări ştiinţifice (congrese, conferinţe, simpozioane, colocvii) şi surse on-line.

Partea a doua urmează oarecum structura celei dintâi: lucrări cu caracter general, cărţi şi periodice, cursuri universitare, manifestări ştiinţifice (congrese, conferinţe, simpozioane, colocvii) şi surse on-line; totodată se găseşte aici şi o teză de doctorat.

Cercetările asupra fenomenului păstoritului nu s-ar situa la un standard academic acceptabil, fără operarea cu termenul de *peisaj etnografic*, ceea ce semnifică un „tezaur cultural scris pe însăşi faţa pământului şi – în parte – păstrat în memoria socială"[19], „proces desfăşurat după reguli precise, impuse de om", spre deosebire de „simplul joc al naturii"[20] (adică incendii, inundaţii etc.). Peisajele etnografice (forestier, piscicol, pastoral, agrar), între acestea, desigur, cel pastoral, reprezintă cadrul cultural-spaţial al grupului de activităţi păstoreşti desfăşurate în toate etapele şi secvenţele, fapt alături de care este potrivit să se menţioneze că România deţine cea mai mare suprafaţă de păşuni şi fâneţe (ecologice) din Europa[21]. Simţim nevoia să amintim aici conexiunile, inerent multiple şi profunde[22], dintre universul pastoral şi cel agrar, prezente în spaţiile locuite de români, în toate epocile istoriei noastre. De asemenea, alături de componenta spaţială, trebuie menţionată şi cea de ordin temporal, calendarul păstoritului, cu etapele sezoniere ale acestuia; fără a intra în detalii amintim aici vărătul, tomnatul, iernatul şi primăvărătul, fiecare dintre acestea cu ale sale cortegii de activităţi, resurse, drumuri, locuri şi mijloace proprii de desfăşurare[23].

Este locul aici să reliefăm complexitatea constelaţiei de ocupaţii şi activităţi pastorale, lucru recognoscibil, în mod logic, în tot cuprinsul lucrării analizate. Fie şi numai la prima vedere, se constată multitudinea şi pronunţata diversitate a tipurilor de activităţi, natura acestora depinzând, cum este şi firesc, de categoria de păstorit practicată.

Dintre cei care au teoretizat clasificările în diferitele categorii ale păstoritului menţionăm pe Romulus Vuia, Ion Vlăduţiu, Nicolae Dunăre şi Traian Herseni. Ne-au reţinut mai cu seamă atenţia clasificările lui Romulus Vuia, pe baza unui sistem de criterii elaborat de acelaşi autor[24], încă din anii 1920: nivelul economic al aşezărilor care practică păstoritul, modul de asociere al stăpânilor de animale, etapele şi perioadele păstoritului, participarea mai largă a grupului uman la activităţile de la stână, categoriile de animale şi numărul lor, tipurile de stână/ strungă, sistemele de măsurare (al laptelui, al produselor lactate), modul de preparare a laptelui, ariile de întindere. Clasificarea lui Nicolae Dunăre (1981) cuprinde patru tipuri de păstorit: sedentar, local, de pendulare (simplă sau dublă) şi transhumanţa amplă[25]. Aceasta din urmă, transhumanţa, mai mult sau mai puţin amplă, a reprezentat un element definitoriu pentru păstoritul practicat de români, lucru cu atât mai vizibil cu

---

[17] Cercetător ştiinţific principal II la Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Departamentul de etnologie, Academia Română – Filiala Iaşi.

[18] Muzeograf la Muzeul Etnografic din Braşov.

[19] Ion Ghinoiu, *Prefaţă*, în *Atlasul etnografic român*, volumul 2: *Ocupaţiile*, coordonator: Ion Ghinoiu, responsabili de volum: Georgeta Moraru, Ion Ghinoiu şi Zamfira Mihail, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005, p. 12.

[20] *Ibidem*.

[21] Lucian David, *Introducere*, p. 28.

[22] Sabina Ispas, *Cuvânt-înainte*, p. 6.

[23] Lucian David şi Ionuţ Semuc (coord.), *Păstoritul carpatic. Tradiţie şi continuitate*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2022, p. 33.

[24] Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la romîni (sec. XIX – începutul sec. XX)*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1964, p. 17–20.

[25] Nicolae Dunăre, apud Lucian David şi Ionuţ Semuc *op. cit.*, p. 24.

cât, în contemporaneitate, acest fenomen tinde să dispară. Tipologizarea este adusă la zi, regândită, dezvoltată şi adaptată realităţilor contemporane concrete, după trecerea mai multor decenii, de Lucian David şi Ionuţ Semuc, lucru oglindit în lucrarea *Păstoritul carpatic. Tradiţie şi continuitate*[26].

Grupul de activităţi specifice ale păstoritului a rămas neschimbat în datele sale esenţiale de-a lungul timpului[27]. Ne folosim de prilej pentru a evidenţia faptul că acest grup de activităţi este propriu tradiţiilor noastre şi mult mai puţin compatibil decât ar părea la prima vedere cu principiile economiei de piaţă, aşa cum o înţelegem în zilele noastre. S-a putut constata că accentele au căzut pe latura umană (relaţional, social, emoţional-afectiv) şi pe cea a unei anumite conlucrări om-animal, chiar o frăţietate.

Fără a nega o realitate incontestabilă a naturii umane, o dorinţă de câştig care este firească şi umană între anumite limite, modernizării, mecanizării anumitor activităţi păstoreşti li s-a dat curs numai până la un punct, acela până la care se menţineau relaţiile om–om şi om–animal, aşa încât acestea să nu se aneantizeze şi să nu sufere o abstractizare care ar fi distrus o spiritualitate nu întotdeauna vizibilă, însă mereu prezentă şi indispensabilă pentru armonia întregului edificiu socioprofesional. Ar mai fi de adăugat aici că datele naturale şi biologice ale păstoritului, în toate laturile acestuia, nu pot primi decât o anumită măsură a modernizării, dincolo de care transformările nu pot merge decât spre industrializare.

Urmărirea constantă a unui profit cât mai mare, pe baza unei creşteri nefireşti a „producţiei" (care nu este deloc acelaşi lucru cu eforturile rezonabile de eficientizare a muncii) ni se înfăţişează ca profund netradiţională şi incompatibilă cu spiritualitatea românească: aşa cum afirma Immanuel Kant, „omul trebuie să fie întotdeauna un scop şi niciodată un mijloc"[28], adică omul (în strânsă legătură şi conlucrare cu animalul şi cu plaiul) este singurul scop legitim, singurul scop cu adevărat moral. Profitul şi toate instrumentele folosite în goana după acesta şi după augmentarea forţată, accelerată a acestuia (cu toate implicaţiile profunde şi mai degrabă nefaste) nu trebuie să constituie scopuri în sine.

Se poate, aşadar, spera că păstoritul, componentă esenţială a culturii şi civilizaţiei româneşti, va exista, se va perpetua în toate coordonatele sale esenţiale; nealterat de toate tentaţiile, provocările, „binefacerile" societăţii contemporane.

RADU TOADER

[26] Lucian David şi Ionuţ Semuc, *op. cit.*, p. 23–33.

[27] Georgeta Moraru, *Prezentare generală*, în *Atlasul etnografic român*, vol. 2, p. 162.

[28] Cf. Immanuel Kant, *Critica raţiunii practice*, în idem, *Opere*, traducere de Nicolae Bagdasar, ediţia a II-a, ediţie îngrijită de Ilie Pârvu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2020, p. 784 şi urm.

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE

COLOCVIILE „BRĂILOIU" LA A XII-A EDIȚIE

Cea de a XII-a ediție a Colocviilor „Brăiloiu" a avut loc pe data de 21 octombrie 2022, la sediul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române. Manifestarea științifică a inclus trei paneluri și o masă-rotundă, în care au fost dezbătute probleme subsumate temei generale, anume *Cercetarea etnologică actuală. Probleme de etică.*

Alocuțiunea de deschidere, pe care o reproducem în continuare, a fost rostită de acad. Răzvan Theodorescu, Vicepreședinte al Academiei Române și Președinte al Secției de arte, arhitectură și audiovizual a Academiei Române:

„Institutul de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», condus de colega mea, distinsa doamnă academician Sabina Ispas, organizează, văd, într-un program extrem de bogat, discuții pe o temă pe care, până acum, n-am întâlnit-o, mărturisesc, în cercetarea științifică din Academie: problema cercetării și a eticii, tratând etica cercetării în domeniul etnologiei. Am parcurs programul cu încântare, pentru că am văzut atâția cercetători de la atâtea unități academice și universitare aplecându-se asupra unei probleme atât de importante cum este deontologia cercetării în acest domeniu al etnologiei, un domeniu în care informatorii trebuiesc tratați cu multă atenție, cu un deosebit respect, dar, în același timp, cu o deosebită exigență, pentru a nu risca să se înregistreze lucruri care nu aparțin, de fapt, vieții de zi cu zi a omului și mai ales a omului din spațiul rural.

De fiecare dată, am urmărit în fotografii ale epocii Gusti, ale epocii Brăiloiu, felul în care oamenii de știință citați și elevii lor îi antrenau în discuții pe diverși țărani, pe diverși cântăreți și îmi amintesc că în tinerețea mea, un prieten la care mă gândesc mereu cu drag, Harry Brauner, îmi povestea cum se făceau cercetările pe teren în acea epocă. Era oarecum o noutate pentru mine, deși apucasem, ca student, anchetele etnografice din zona Bicazului, de pildă, la care, mai mult sau mai puțin, ca student în anul I, am participat.

Eu felicit Institutul, vreau să spun, sus și tare, că această parte de cercetare folclorică, de cercetare etnologică din cadrul secției noastre a Academiei, este cu mult cea mai activă, cu mult cea mai bogată și aș spune că doamna Ispas, alături de colaboratorii săi, dă un exemplu viu întregii Academii de cum trebuie să se facă cercetarea, care este ritmul cercetării și care este finalitatea ei. Vă felicit!"

În continuare, lucrările Colocviilor s-au desfășurat concomitent în cele trei paneluri cuprinse în program.

Panelul ***Exigența documentului de cultură orală și cercetarea în arhive sau despre etnolog, între arhive și document*** a fost propus și organizat de Laura Jiga-Iliescu.

Între perspectivele teoretice și metodologice, codurile și reglementările etice și deontologice ale cunoașterii socio-umane, pe de o parte, contextul larg ideologic (cultural, politic, religios, de mentalitate) și natura surselor documentare, folosirea lor, pe de altă parte, se poate identifica o relația mutuală ce conferă individualitate și dinamică specifică disciplinelor noastre.

Etnologia își creează documentele (prin culegeri și arhivare analitică), le conservă, sistematizează și tezaurizează în arhive neconvenționale, de unde pot fi scoase la iveală și

incluse direct (prin editarea lor critică) şi indirect (prin folosirea lor în lucrări ştiinţifice) în circuitul cunoaşterii publice, conferindu-le o dimensiune istorică, socială şi politică.

Cum anume sunt create, cum funcţionează, pentru cine şi în ce scop, care este relaţia lor cu spaţiul şi timpul unei culturi în relaţie cu alte culturi – sunt întrebări reconfigurate în corelaţie cu dinamica obiectului de studiu al etnologiei şi a fenomenelor cercetate, a coordonatelor sale teoretice, metodologice, etice şi epistemologice. Între arhive de diverse profiluri se stabileşte o relaţie interstiţială de comunicare multidisciplinară. Accesul la documente (şi implicit la informaţie) reprezintă în sine un proces care articulează principii de arhivare nuanţate de la o arhivă la alta şi de la o disciplină la alta, metodologii de interpretare a documentelor specifice fiecărui domeniu de cercetare, procedurile administrative, reglementările legale în vigoare la un moment dat. Acesta este unul dintre motivele pentru care au fost invitaţi la dezbatere etnologi, lingvişti, istorici, oameni de radio, cercetători din muzee.

Pornind de la studiul de caz reprezentat de constituirea colecţiei de imagini fotografice a lui Alexandru Tzigara-Samurcaş (prin achiziţii, donaţii, comenzi, fotografii de amator realizate de Tzigara-Samurcaş însuşi), actualmente integrată arhivei Muzeului Naţional al Ţăranului Român, Theodor E. Ulieriu-Rostás (*În căutarea muzeului provizoriu. Memorie şi arhivare incipientă la Muzeul de Etnografie şi Artă Naţională. 1906–1912*) a dezvoltat un cadru analitic care a articulat trei categorii tematice, toate cu influenţe asupra ipostazei arhivei la un moment dat: dimensiunea spaţială şi istoria locului unei arhive, cooperarea interdepartamentală în vederea alcătuirii sau reconstituirii metadatelor (care, adesea, lipsesc) documentelor şi a inventarierii acestora, impactul componentei politice contextuale asupra alcătuirii unei colecţii etnografice, în cazul discutat, ceea ce s-a constituit în nucleu al Muzeului de Etnografie şi Artă Naţională.

O colecţie absolut inedită şi foarte valoroasă aflată în depozitul Bibliotecii Facultăţii de Litere din Bucureşti a fost identificată şi minuţios prezentată de Adelina Dogaru (*Fondul de manuscrise ale Seminarului de folklore şi dialectologie din cadrul Facultăţii de Litere*). Este vorba de 143 de dosare grupate tematic în trei tomuri ce conţin „caiete de teren" realizate de studenţii seminarelor de *Dialectologie şi Folklor* şi *Toponimie şi Folklor Romanic* între anii 1931–1943, pe baza chestionarului propus de Ovid Densusianu. Intervenţia Adelinei Dogaru a evidenţiat valoarea acestor manuscrise (textelor le sunt ataşate fotografii, hărţi şi schiţe etnografice) deopotrivă din perspectiva conţinutului – diversitate şi complexitate tematică, culegeri în întreg arealul geografic locuit de români, culegeri de la minorităţi etnice, transcrieri fonetice, valori indirecte ale documentelor referitoare la mentalitatea celor chestionaţi şi la relaţia dintre informatori şi culegători – şi a istoriei metodologiei de culegere filologică a expresiilor verbale orale. Parcurgerea caietelor şi transcrierea computerizată a textelor au reprezentat obiectivul unui proiect de lucru cu studenţii Catedrei de etnologie de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti.

În acelaşi registru tematic al culegerilor prin chestionar, de data aceasta aplicat prin corespondenţă, şi cu accent asupra valorii interpretative şi subiective a documentelor rezultate, Astrid Cambose (*Cele nouă vieţi ale arhivei. Studiu de caz: arhiva Chestionarului linguistic al lui B. P. Hasdeu*) a ridicat problema rolului intermediarului respondent (inevitabil, reprezentant al categoriei educate a satului) în furnizarea, selecţia şi prezentarea informaţiilor conform propriului orizont de cunoaştere şi propriilor sisteme de valori.

Fondurile de documente dialectale, orale şi scrise, ale Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti", metodologia de culegere şi de arhivare a acestora au fost prezentate în detaliu de Maria Marin, Daniela Răuţu şi Oana Niculescu (*Arhiva fonogramică a limbii române – AFLR – martor şi izvor în dialectologie*). Anchetele de

teren efectuate înainte și cu ocazia realizării *Atlasului lingvistic român pe regiuni* au dus la constituirea unei colecții valoroase de discuri, benzi de magnetofon (370 benzi), cartoteci și fișe descriptive, scrieri dialectale (1016 documente), a căror digitizare constituie unul dintre proiectele actuale ale acestui institut. Discuțiile pe marginea prezentării au evidențiat complementaritatea informațiilor ce pot fi extrase din consultarea arhivelor lingvistice, pe de o parte, și a celor folcloristice, pe de altă parte, conținutul documentelor fiind modelat de obiectivele și prioritățile specifice celor două discipline, lingvistica (înregistrările surprind mostre de grai) și folcloristica (înregistrările surprind expresii verbale formalizate generic).

Direct implicat și cu competențele specifice pe care le solicită crearea bazelor digitale de date ale arhivelor de folclor, Liviu Pop a abordat probleme legate de *Reconfigurări ale ajutoarelor de căutare din arhive mai vechi și mai noi*. Dincolo de chestiuni tehnice legate de nivele de simbolizare digitală, de clasificare și descriere a pieselor înregistrate în baze de date, cu care se confruntă atât echipa implicată în acest tip de proiecte ale Arhivei de Folclor din Cluj-Napoca, cât și colegii de la Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din București, prezentarea și dezbaterile au marcat impactul metodologic al tehnicilor digitale asupra disciplinelor etnologice, nu în ultimul rând asupra proceselor de culegere și de arhivare analitică.

Prezentarea Laurei Jiga-Iliescu (*Crearea documentului de folclor și subiectivitatea arhivelor*) a adus în atenție funcția teleonomică și rolul arhivelor naționale de folclor de a crea și de a gestiona o formă aparte de cunoaștere care le conferă autoritate științifică, responsabilitate și putere instituțională de mediator al reacțiilor sociale față de provocările istoriei și ale prezentului, deopotrivă, de actori activi nu doar în sfera cercetării, creării și editării documentului, ci și în sfera publică, prin participarea la construirea identităților culturale contextualizate local, ideologic etc. Discuția s-a concentrat asupra caracterului selectiv al arhivelor manifestat în etapele de creare, arhivare și valorificare a documentelor în așa fel încât rigorile protejării informației să fie echilibrate de cele ale accesului la aceasta (informație). Totodată, au fost atinse teme etice legate de sustragerea documentelor, de protejarea arhivelor în situații de criză.

Câteva idei concrete, dovadă a unor căutări comune ale participanților la panel, s-au configurat în urma discuțiilor:

– imaginea asupra trecutului încorporată de arhivele etnologice este reflectată nu doar de documente, ci și de metodologiile de arhivare și inventariere;

– utilitatea unei terminologii comune a fondurilor similare ale arhivelor de cultură orală pentru facilitarea colaborărilor interinstituționale;

– continuarea dezbaterilor în vederea configurării unui cadru de reglementare a accesului și a interacțiunii concrete cu documentele, a celor care le gestionează din interior, ori a celor *din afară* care le consultă.

(*Laura Jiga-Iliescu*)

În cadrul panelului intitulat ***Etica etnologului: între „oceanul" de informații, comunitatea profesională și cultura vie***, coordonat de Ioana-Ruxandra Fruntelată, s-au discutat idei și s-au prezentat opinii, exemple și rezultate ale cercetărilor fundamentale și de teren din domeniile folcloristicii literare, etnomuzicologiei, etnografiei, antropologiei culturale și științelor comunicării, privind o mare diversitate de probleme etice implicate de profesarea disciplinelor pe care, cu un termen general, le putem numi „etnologice", în perioada contemporană.

Participanții au fost, deopotrivă, personalități recunoscute, cu mare experiență și operă valoroasă – cercetători și cadre didactice universitare, dar și tineri aflați pe drumul

afirmării științifice și colaboratori pasionați ai instituției-gazdă: CS I dr. Marin Constantin (Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române), prof. univ. dr. habil. Gabriela Nedelcu-Păsărin (Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere), CS I dr. Marian Lupașcu, CS drd. Cristina Damaschin, CS II dr. Iulia Wisoșenschi, CS I dr. Ion Ghinoiu, CS II dr. Ioana-Ruxandra Fruntelată, CS dr. Cristian Mușa, CS I dr. Corina Mihăescu, CS I dr. Radu Toader, CS II dr. Constantin Secară, CS dr. Irina Balotescu, CS drd. Carmen Șerban, asist. cercet. drd. Lavinia Gheorghe, asist. cercet. Andrada Iordache (toți aceștia de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române), prof. dr. Anastasia Dumitru, Liceul Teoretic „Lucian Blaga" din Constanța.

Toate intervențiile au fost dense, interesante și problematizante, abordând atât aspecte generale, cât și detalii specifice. Dezbaterile au conturat o critică etică a culturii profesionale a etnologilor, din interior, cu subiectivitate asumată și atenție acordată nuanțelor, dar și cu elemente de consens privind atât reperele teoretice și metodologice, cât și principiile și valorile disciplinare.

Prezentăm, în continuare, o selecție din ideile rezultate în urma comunicărilor și discuțiilor.

În intervenția cu titlul *Etică și deontologie profesională în etnologie. De la „ideile care plutesc în aer", la manipularea și mistificarea surselor*, Marian Lupașcu a atras atenția asupra necesității cunoașterii legislației privind drepturile de autor, diferențiind între „morala cercetătorului", „morala cercetării" și „morala publicării" rezultatelor muncii științifice și a ridicat problema cunoașterii implicite din sfera meseriei de etnolog, care creează o formă de „intertextualitate" și impune stabilirea drepturilor de autor asupra ideilor „care plutesc în aer". În comunitatea profesională sunt grupuri de interese și conflicte, generând tensiuni ce pot avea ca urmări, pe de o parte, mistificarea surselor (prin manipularea convenabilă ori chiar tendențioasă a informației la care un autor are acces total) și, pe de altă parte, omisiunea datelor cunoscute ori articularea unui discurs ce vizează mai ales validarea ipotezei sau proiectului de cercetare și nu descoperirea adevărului științific.

Marin Constantin a adus argumente convingătoare privind caracterul informal al „consimțământului etnografic", examinând problema „consimțământului informat" în codurile etice ale Asociației Americane de Antropologie și ale Asociației Britanice de Antropologie Socială și observând că, în general, obținerea consimțământului implică un proces cu o serie de variabile și este importantă calitatea și nu forma consimțământului obținut de la un membru al unei comunități tradiționale, atâta vreme cât cercetătorul îl informează corect și evită birocrația excesivă. În final, forma consimțământului oglindește relația dintre cercetător și informator, un „joc" de inițiere reciprocă, în care sunt implicate atașamentul și motivarea și se evită intruziunea în regulile culturii explorate (Marin Constantin, *Consimțământul etnografic: câteva reflecții asupra dimensiunii etice în cercetarea de teren din România*).

Perspectiva profesionistului din mass-media, propusă de Gabriela Nedelcu-Păsărin (*Etica etnologului din audiovizual între perspectiva utilitaristă și „morala trăită". Raportul dintre funcția aspirațională și funcția educativă*) a contribuit la sublinierea unor diferențe terminologice, pornind de la ambiguitatea noțiunii de „informator" și argumentând că deținerea de competență etnologică este esențială pentru realizatorii de materiale jurnalistice cu tematică folcloristică și etnografică, cu scopul de a orienta jurnalismul cultural spre cunoaștere și educație, un deziderat dificil de pus în practică în mass-media prezentului, în care primează rațiuni economice și cantitative, vizându-se, cu precădere, obținerea unei audiențe cât mai mari.

Iulia Wisoșenschi și Cristina Damaschin au adus în discuție rolul de instrument obiectiv pentru păstrarea memoriei colective naționale pe care îl au arhivele neconvenționale de folclor, constatând că efortul de a valoriza și de a proteja, concomitent, o astfel de arhivă (în prezent, prin digitalizare), poate inversa raporturile de putere între cercetător și obiectul de cercetare, cel de-al doilea devenind dominant, în situația în care, pe de o parte, este asumat afectiv, iar, pe de altă parte, „guvernează" un complex de rețele de informații, de tipul celor ce se construiesc în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" prin aplicarea sistemului de trimiteri încrucișate. Arhiva de folclor joacă rolul unei instituții de patrimoniu și de edificare profesională, iar obligația morală a cercetătorului față de o astfel de arhivă implică, deopotrivă aspecte teoretice, practice și metodologice.

Coordonator unanim recunoscut al *Atlasului etnografic român* și al corpusurilor din seria *Documente etnografice românești*, Ion Ghinoiu a subliniat calitatea de „autori" a „subiecților" investigați pe teren de cercetători, fie aceștia „informatori ideali" ori persoane care nu vorbesc întotdeauna „la obiect", dar comunică informații ce pot fi contextualizate ulterior și pot lumina aspecte noi ale „inteligenței" tradiției. Câteva dintre problemele formulate în discursul lui Ion Ghinoiu au privit drepturile de autor, practicile profesionale discutabile din punct de vedere etic, „marketizarea" ori „tezaurizarea" „produsului" științific (alcătuirea unei strategii care să fixeze mărcile identitare românești în secolul al XIX-lea, al „naționalităților"), educația pentru patrimoniu sau interdisciplinaritatea.

Într-o prezentare sintetică, Ioana-Ruxandra Fruntelată s-a referit la *Roluri și funcții ale etnologului în societatea contemporană*, distingând între „roluri" – manifestări ori învestiri temporare cu atribute percepute ca omogene de participanții la „spectacolul social" (expert în „autenticitate folclorică", purtător de cuvânt al „cetății", operator cultural ș.a.) și „funcții" – activități permanente, definitorii și utile pe plan profesional (cercetător științific, autor de studii de specialitate, funcționar ori educator în instituții abilitate în gestionarea patrimoniului cultural imaterial ș.a.) și a sugerat că, în perioada contemporană, etnologul mediază între comunitatea științifică și societate, dar și între disciplinele umaniste și vocaționale, contribuind la cunoașterea integrală a culturilor și, implicit, la continuitatea și coeziunea acestora.

Cristian Mușa a prezentat avantajele etnografiei native și a discutat despre necesitatea creării unei relații de încredere între cercetător și informator, despre datoriile savantului față de „oamenii de pe teren" și despre modalitățile de integrare a rezultatelor științifice în comunitățile investigate. Totodată, a argumentat necesitatea realizării unei tipologii a informatorilor, întrucât acuratețea cercetării depinde de calitatea datelor obținute de la aceștia și a discutat problema importantă a suprapunerii de norme în interiorul grupurilor purtătoare de patrimoniu din satul românesc contemporan, care duce la monopolizarea performării și transmiterii tradiției de către instituțiile culturale „oficiale", afectând caracterul sistemic și armonios al culturii populare rurale moștenite (Cristian Mușa, *Informatorul – puntea dintre materialul etnologic brut și documentul științific*).

Dezbaterea liberă a *Implicațiilor etice ale profesării etnologiei în perioada actuală*, la finalul panelului, a generat subiecte și idei ce merită reținute și dezvoltate în întâlniri viitoare, dintre care amintim: necesitatea stabilirii normelor comportamentului profesional al etnologului și a atingerii unui consens național asupra citării și transcrierii informațiilor primite de la persoanele de pe teren, precum și cunoașterea bunelor practici de cercetare din domeniu (Corina Mihăescu); abordarea relațiilor dintre cercetător și comunitate în diacronie, pentru a înțelege care sunt datoriile „de azi" ale etnologului față de persoanele care-i facilitează accesul la informații private (Radu Toader); regândirea tehnicilor și strategiilor celor mai potrivite pentru abordarea informatorilor și gestionarea „imixtiunilor" din exterior ce pot modifica negativ funcționarea binomului cercetător-cercetat

(Constantin Secară); distincția între conduita deontologică a etnologului față de sine însuși, față de comunitatea profesională, față de comunitatea cercetată și față de societate, problema protejării informatorilor ale căror nume apar în dosarele elementelor înscrise de UNESCO pe *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial*, revizuirea terminologiei de specialitate în conformitate cu dinamica tranziției rural-urban și a spațiilor hibride și proiectarea unei strategii naționale care să prevadă dreptul de preempțiune al statului în ceea ce privește cercetările etnologice la nivel local, zonal și național (Irina Balotescu); dificultatea de a obține un consimțământ formal în cazurile – frecvente pe terenurile etnologice – în care sunt atinse aspecte intime ale vieții interlocutorilor și efectul autorității și prestigiului cercetătorului asupra „răspunsului" informatorului (Carmen Șerban); posibilitatea lezării informatorilor prin ficționalizarea numelor acestora în scrierea cercetării etnologice, practică acceptată în comunitatea științifică internațională, dar pe care unele persoane cercetate o consideră ofensatoare (Andrada Iordache); problematizarea etică a procesului de editare postumă a rezultatelor cercetării unor autori, etnologi care nu au dorit să publice materialele în forma rămasă în manuscris (Lavinia Gheorghe).

Ca un corolar al responsabilității etnologului față de documentare și valorificare, Anastasia Dumitru a semnalat apariția mai multor volume dedicate culturii populare dobrogene (printre care două ediții anastatice ale lucrărilor de referință ale lui Teodor Burada, *O călătorie în Dobrogea*, și Pompiliu Pârvescu, *Hora din Cartal*, publicate recent sub egida Centrului Cultural Județean „Teodor T. Burada" din Constanța, dar și traducerile din folclorul tătar realizate de Güner Akmolla) și a elogiat contribuția substanțială a lui Aurel Strungaru la editarea operei cercetătorului transnistrean Nichita Smochină.

(*Ioana-Ruxandra Fruntelată*)

Panelul cu tema ***Informatorii: identitatea și consimțământul lor*** a fost propus și coordonat de Florența Popescu-Simion.

În ultimele trei decenii s-au ridicat, în domeniul etnologiei și al folcloristicii, numeroase întrebări privind identitatea și consimțământul celor pe care (în lipsa unui termen mai bun?), de-a lungul timpului, cercetarea i-a numit „informatori". Noile mijloace de comunicare au venit să complice și mai mult tabloul, astfel încât, în momentul actual, ne vedem confruntați cu câteva probleme referitoare atât la identitatea celor ce se constituie în surse vii de informații pentru cercetători, cât și la consimțământul lor.

Intrarea în vigoare a legilor privind protecția datelor personale face ca un consimțământ scris să fie necesar în cazul oricărei informații referitoare la persoana interlocutorului.

Ținând cont de toate acestea, câteva întrebări s-au ridicat, referitoare la relația dintre cel ce primește (culegătorul, cercetătorul) și cel ce oferă (informatorul, subiectul, interlocutorul). Printre cele mai însemnate sunt următoarele: Cum procedează un etnolog atunci când informatorul (*nomina odiosa??*) refuză să vorbească dacă este pus să semneze un document în prealabil? Cum procedează un etnolog dacă informatorul se „ascunde" în spatele unui pseudonim pe o rețea de socializare? Ce cale urmează etnologul dacă obiectul lui de studiu sunt texte precum cele lăsate în biserici sau în alte locuri considerate sacre, ai căror semnatari îi rămân, prin forța lucrurilor, necunoscuți?

Cercetătorii care au luat parte la discuțiile din cadrul acestui panel au abordat întrebările de mai sus, precum și altele, din diferite unghiuri. Alina Ioana Ciobănel (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"), care a deschis dezbaterea cu o comunicare despre *Reperele terenului etnografic*, a punctat câteva elemente esențiale de care trebuie să se țină seama în orice cercetare de teren. Pornind de la preliminariile cercetării, care sunt date de

documentarea în arhive, trecând prin privirea, în acelaşi timp proaspătă şi avizată, cu care etnologul are nevoie să pătrundă în locul pe care îl cercetează, Alina Ioana Ciobănel a pus accentul pe felul cum sunt aleşi informatorii, menţionând că în cazul unei cercetări la sat, este important să se realizeze un contact preliminar cu persoanele cele mai importante (preoţi, profesori, funcţionari la primărie) care îi pot indica pe cei potriviţi ca interlocutori. Mijloacele de persuasiune în relaţia cu aceştia din urmă este necesar să se bazeze pe un interes adevărat şi pe empatie din partea cercetătorului, care cu niciun chip nu îşi poate impune punctul de vedere în privinţa subiectelor discutate. Nu poate, altfel formulat, să afişeze o cunoaştere trufaşă şi o atitudine arogantă faţă de informatorii săi, nu poate intra în polemici cu viziunile diferite asupra lumii pe care le pot avea aceştia.

Aceste puncte de vedere au fost duse mai departe de Cornelia Florea (Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer"), care a prezentat *Metode de identificare a informatorilor în teren şi cum primesc aceştia rezultatele cercetării. Dialoguri ante şi post cercetare cu minerii din Valea Jiului*, concentrându-se asupra acelor aspecte care pot să împiedice convorbirile sau, în mod paradoxal, să le dea un nou avânt, aşa cum se întâmplă în cazul abordării subiectelor delicate (precum decesele în accidente ale minerilor şi felul în care rudele sau salvatorii se raportează la aceste momente). S-a pus problema încrederii, a faptului că interlocutorul îl poate chestiona, la rândul său, pe cercetător, pentru a înţelege care îi sunt adevăratele intenţii.

Problema încrederii a fost ridicată şi de Lucian David, Emil Ţîrcomnicu şi Ionuţ Semuc (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"), care, în comunicarea *„Clasic" şi „modern" în cercetarea de teren actuală*, au abordat terenul desfăşurat în comunităţile unde încă se mai practică transhumanţa. Unul dintre cele mai importante aspecte semnalate a fost felul în care, prin intermediul mijloacelor de socializare digitale (*social media*), informatorii pot intra, în timpul cercetării de teren, dar şi ulterior, în legătură atât cu cercetătorii, cât şi cu propria comunitate, care le validează, şi în acest fel, profesia. Acest fapt poate să creeze o deschidere a informatorilor către cercetători, o mai mare disponibilitate pentru a vorbi despre aspecte mai puţin vizibile, poate chiar aflate sub incidenţa unor „tabuuri" ale subiectelor discutate.

Un aspect mai puţin abordat, şi anume *Autenticitatea şi garanţiile ei în etnologie*, a fost reliefat de Astrid Cambose (Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iaşi). Pornind de la definiţia conceptului, cercetătoarea a semnalat faptul că autenticitatea se poate pierde în diferite situaţii (la culegere, la transcriere sau la valorificare), ceea ce duce la riscul de a omite sau altera uneori anumite părţi esenţiale ale materialelor etnologice sau folclorice. Unul dintre mijloacele de a evita această pierdere ar fi consemnarea metatextelor, după cum garanţia autenticităţii este cercetătorul însuşi, buna lui credinţă, deşi acest lucru poate fi contestat prin chiar subiectivitatea inerentă oricărei cercetări. Subiectul a suscitat multe discuţii, referitoare inclusiv la rolul şi timpul declaraţiei cu privire la GDPR (Regulamentul de Protecţie a Datelor Personale [General Data Protection Regulation]) care, în cazul disciplinelor etnologice, are o aplicabilitate foarte limitată şi uneori poate mai degrabă să provoace efecte contrare celor dorite de cercetători, făcându-i pe posibilii informatori să refuze comunicarea.

Anamaria Iuga (Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Bucureşti) a prezentat dialogul din timpul cercetării ca pe un moment de legătură între cei doi interlocutori, astfel încât consecinţa este că informatorul poate fi gândit ca autor al textului etnologic, alături de cercetător. Acest lucru, acest contact între cele două entităţi duce, implicit, în anumite situaţii, după cum precizează cercetătoarea, la o privire etnologică pe care informatorul începe să o arunce asupra propriului univers, schimbându-şi uneori chiar spaţiul de locuit în funcţie de această privire din afară, privire de etnolog pe care o capătă. Exemplul „camerei îmbrăcate ţărăneşte" din Maramureş este unul grăitor, întrucât, dincolo de muzeificarea sau

patrimonializarea propriei case, aici se poate vedea foarte clar felul în care funcţionează influenţa autorităţii, a cercetătorului, asupra informatorilor.

Identitatea pe care şi-o asumă informatorii din arii multietnice sau în care, dimpotrivă, minorităţile etnice nu sunt recunoscute oficial a fost o problemă abordată de Armand Guţă (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"), care a prezentat *Confuzii identitare ale informatorilor români, aromâni şi istroromâni din Peninsula Balcanică*. Faptul că unii informatori nu ştiu, alţii nu mai ştiu, iar unii nu vor să spună ce etnie au este o provocare pentru cercetător, care este nevoit să se adapteze realităţilor de pe teren şi să nu provoace situaţii neplăcute pentru interlocutorii săi.

În ceea ce priveşte aspectul creaţiei de autor în cazul faptelor folclorice, Cătălin Stoian (Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti") a ridicat, în comunicarea cu titlul *Cum procedează un etnolog care găseşte un caiet cu verşuri, descrieri de obiceiuri, însemnări ale unuia dintre interlocutorii săi?*, problema etică a semnăturii pe care o poate pune un cercetător pe un volum de verşuri, specie aflată la graniţa dintre textul folcloric şi cel de autor, al cărei autor este cunoscut şi recunoscut ca atare în comunitate. Discuţia s-a purtat în jurul paternităţii faptelor folclorice pe care creatorii şi colportorii lor le consideră creaţii proprii asumându-şi-le, ca atare. Cu ce îndreptăţire sunt aceste creaţii, evident folclorice, prin formă şi conţinut, asumate de un individ aparţinând comunităţii şi ce drept are cercetătorul să îşi pună semnătura pe un volum conţinând texte folclorice culese sunt alte întrebări aflate în dezbatere.

În sfârşit, în comunicarea *Între interlocutor şi informator: dilemele cercetătorului în discuţiile informale*, prezentată de Florenţa Popescu-Simion (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu") au fost enunţate câteva consideraţii despre relaţiile apropiate ale cercetătorilor cu informatorii şi consecinţele acestora. Abordarea informaţiilor sensibile care îi sunt încredinţate unui cercetător, cu sau fără cerinţa explicit exprimată din partea informatorului ca respectivele informaţii să nu fie făcute publice, este un fapt care a creat multe controverse în etnologie, referitoare la încrederea reciprocă şi protejarea intimităţii informatorilor. La acestea vin să se adauge cele referitoare la alegerile făcute de cercetătorul căruia i se dezvăluie informaţii sensibile, fără ca interlocutorul să enunţe vreo interdicţie privind utilizarea lor sau, în anumite situaţii, fără ca producătorul informaţiilor respective să ştie măcar că a fost subiectul unei cercetări. În aceste situaţii, autocenzura cercetătorului este cea care are cea mai mare importanţă pentru publicarea notelor de cercetare.

Concluziile acestui panel au fost că informatorul este elementul-cheie al oricărei munci de cercetare etnologică, însă este important de observat că el face un „tandem" cu cercetătorul, iar acesta din urmă este obligat să ţină seama atât de protejarea intimităţii informatorului, cât şi de faptul că propriile acte şi cunoştinţe, imersiunea sa într-o lume din care nu face parte pot schimba lumea respectivă şi, în acest fel, domeniul de cercetare însuşi.

(*Florenţa Popescu-Simion*)

Programul manifestării a inclus şi lansarea a două volume reprezentative de restituiri etnomuzicologice: Nicolae Ursu, *Curs de folclor muzical* (Timişoara, Editura David Press Print, 2022) şi Sabin V. Drăgoi, *122 Melodii poporale din judeţul Caraş, îndeosebi din Valea Almăjului* (Iaşi, Editura Cartea Românească Educaţional, 2022). Editorul acestora, prof. univ. dr. habil. Lucian Emil Roşca, de la Universitatea de Vest din Timişoara, a venit la lansare însoţit de doctorandul lui, Vlad-Andrei Spătariu, şi a oferit volumele pentru Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu".

De asemenea, participanţii au putut admira, în cadrul expoziţiei fotografice intitulate *Elemente de continuitate ale păstoritului transhumant în Vaideeni* (Proiect cultural P0080 cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional), o selecţie de mărturii vizuale

foarte recente dintr-o cercetare etnologică de teren coordonată de dr. Lucian David, desfășurată sub egida Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu".

La masa-rotundă finală, cu tema *Strategii naționale pentru conservarea arealelor și sistemelor protejate din punctul de vedere al patrimoniului folcloric*, coordonată de acad. Sabina Ispas, s-au prezentat și s-au comentat concluziile celor trei paneluri, punctându-se importanța recunoașterii statutului de autor al „informatorului" – termen standard din limbajul de specialitate, care îl denumește pe interlocutorul generic al etnologului.

În continuarea dezbaterilor, acad. Sabina Ispas, directorul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", a argumentat necesitatea cunoașterii și restituirii reperelor culturii românești în evoluția lor, în special prin reeditări critice ale lucrărilor fundamentale și prin realizarea unor sinteze savante, moderne și obiective, care să includă cât mai multă informație și să transmită o viziune coerentă și convingătoare asupra patrimoniului folcloric național în context european și mondial.

PLAN DE CERCETARE
2022

PROGRAMUL I: SINTEZELE DOMENIILOR ETNOLOGICE
Folcloristică, etnografie, etnomuzicologie, etnocoreologie

Proiect nr. 1 – *Etnologie românească. Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare și muzicale. Volumul IV. Partea a 2-a. Căsătoria și nuntirea. Perspectivă culturală* – autori: folcloristică – Laura Iliescu, Radu Toader, Iulia Wisoșenschi, Florența Simion, Anca Vrăjitoriu, Mariana Ciuciu, Nicoleta Coatu (specialist neretribuit); etnomuzicologie – Mihaela Nubert Chețan, Constantin Secară; etnocoreologie – Cristian Mușa.

Proiect nr. 2 – *Corpus de documente etnografice românești* (DER).

Vol. I. Oltenia – (seria) *Mijloace de existență – Tehnică țărănească. Instalații,* autori: Alexandru Iorga, Cezar Buterez.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureș – (seria) *Mijloace de existență – Meșteșuguri* – autor: Ionuț Semuc.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureș – (seria) *Mijloace de existență. Alimentația* – autori: Laura Toader, Cătălin Alexa.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureș – (seria) *Mijloace de existență. Ocupații* – autori: Emil Țîrcomnicu, Lucian David, Adelina Dogaru.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureș – (seria) *Arta și portul popular* – autor: Corina Mihăescu.

Vol. III. Transilvania – (seria) *Arta și portul popular* – autori: Alina Ciobănel, Georgiana Onoiu

Proiect nr. 3 – *Colecția națională de folclor* (CNF)

A) Folcloristică

– *Narațiuni despre reprezentări legendare fantastice. Reprezentări antropomorfe religioase creștine* – **Vol. II.** *Personaje biblice ale Noului Testament – de la canonic la apocrif și folcloric. Tipologie comentată și corpus de texte* – autori: Sabina Ispas, Laura Iliescu, Radu Toader, Iulia Wisoșenschi, Florența Simion, Irina Balotescu, Mariana Ciuciu

Urmărirea proceselor de cercetare aflate în desfăşurare, asigurarea unei corecte şi eficiente colaborări între specialişti: Sabina Ispas.

– *Lirica populară. Antologie de texte poetice* – autori: Carmen Bulete, Raluca Potârniche.

B) Etnomuzicologie

– *Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluş. Căluşul propriu-zis* – autor: Mihaela Nubert Cheţan; - transcrieri muzicale, Raluca Potârniche; - cartografiere: Lavinia Frâncu.

– *Căluşerul ardelenesc* – autor: Constantin Secară.

– *Muzicile ceremonialelor nupţiale (Concepte, tipologii, antologii)* – autor: Marin Marian Bălaşa.

– *Îmbogăţirea bazei documentare etnomuzicologice din AIEF* – transcrieri muzicale: Lavinia Frâncu, Andrada Iordache.

Proiect nr. 4 – *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*

– *Secţiunea curentă* – excerptarea materialelor din periodice importante pentru domeniile etnologice: Carmen Şerban, Mariana Ciuciu, Armand Guţă, Anca Vrăjitoriu, Lavinia Frâncu, Andrada Iordache.

PROGRAMUL II: PATRIMONIUL CULTURAL ŞI INFORMAŢIONAL, IMATERIAL ŞI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE

Actualizare, modernizare, sistematizare, conservare, valorificare

Proiect nr. 1 – A) *Consemnare, sistematizare, conservare, valorificare – fondurile Arhivei de Etnografie şi Folclor.* Colectiv: Cristina Damaschin (custode), Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Ioana Fruntelată, Mariana Ciuciu, Carmen Şerban, Raluca Potârniche, Anca Vrăjitoriu, tehn. imagine Cătălin Burlacu, operatori sunet: Claudiu Roşiu, Vlad Herghelegiu, subing. Florentina Herghelegiu. Urmărirea proceselor prevăzute în planul de cercetare, aflate în desfăşurare, asigurarea unei corecte şi eficiente colaborări între specialişti, repartizarea sarcinilor specifice: Sabina Ispas.

Date fiind caracteristicile materiale – fizice, chimice, tehnice şi de alt tip – specifice documentelor-suport pe care sunt tezaurizate piesele de patrimoniu intangibil, activităţile desfăşurate de acest colectiv (vezi hotărârea BPAR nr. 3524/12.07.2007) necesită o pregătire specializată, particularizată, în multe privinţe, faţă de cea a cercetătorilor din alte colective de lucru: familiarizarea cu tehnici de conservare, copiere şi redare specifice, dobândirea unor informaţii suplimentare referitoare la sistemele generice şi limbajele prin care se materializează acel segment al culturii folclorice tezaurizate în AIEF, specificul culturii etnice definite din perspectivele folcloristicii, etnomuzicologiei, etnocoreologiei, etnografiei. (Pentru o corectă încadrare, sistematizare şi indexare se are în vedere: cultura românilor care trăiesc între graniţele actuale ale statului, a minorităţilor de pe teritoriul României actuale, a românilor care trăiesc în afara graniţelor – comunităţi istorice, diaspora, cultura noii emigraţii –, alte culturi etnice faţă de care specialiştii au sarcini de documentare). Proiectul are particularităţi care îl individualizează.

Activităţi: primirea documentelor noi şi, după circumstanţă, alcătuirea documentelor noi, actualizări, evidenţe, clasificări tematice, indexare; scanarea fondurilor de documente (pentru conservare şi tezaurizare); copiere în sisteme analogic şi digital; verificarea stării tehnice şi a calităţii înregistrărilor; audiţii, proiecţii, asigurarea bazei sonore şi de imagine pentru cercetare şi, după circumstanţă, pentru solicitări, aprobate, în afara sarcinilor de cercetare din IEF; valorificare; întreţinerea şi depanarea aparaturii; elaborarea unor normative pentru evaluarea documentelor şi evaluarea acestora; elaborarea normelor pentru

indexare, clasificare, sistematizare în AIEF etc.; actualizarea activităţilor şi a problematicilor de interes pentru sistemele arhivelor multimedia; mânuire.

În absenţa unor fonduri cu destinaţie expresă pentru aceste tipuri de activităţi, cercetătorii şi tehnicienii sunt obligaţi să găsească proceduri şi mijloace prin care să fie înlocuită şi suplinită lipsa aparaturii, a suporţilor moderni etc., specifice AIEF – *activitate permanentă.*

B) – *Valorificarea fondurilor documentare din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Ediţii comentate* (studii, antologii, ediţii critice, material audio şi video, culegeri).

– *Cătănia, viaţa de tabără militară şi războiul. Lecturi etnologice din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor* – autor: Radu Toader.

– *Micromonografie folclorică a unei personalităţi purtătoare de cultură orală aromână* – autor: Iulia Wisoşenschi

– *Naraţiuni cu şi despre animale* – autor: Mariana Ciuciu.

– *Ilarion Cocişiu, Ritmul colindelor din Ardeal* (AIEF: ms. 73, ds.1, ds. 9, ds. 17; ms. 8533). Ediţie critică – autor: Marian Lupaşcu.

– *Scrisori din fondurile AIEF* – autor: Cristina Damaschin.

– *Chestionarul Th. Speranţia* – autor: Ioana Fruntelată.

Proiect nr. 2 – *Culoare de cultură şi civilizaţie: Dunărea, Marea Neagră şi Carpaţii. Îmbogăţirea patrimoniului prin crearea de noi documente. Observarea dinamicilor actuale ale fenomenelor culturale din patrimoniul intangibil, consemnarea acestora. Elaborarea unor studii care să interpreteze rezultatele cercetărilor întreprinse în cadrul proiectului.*

A) – *Îmbogăţirea patrimoniului documentar* prin culegeri de folclor şi etnografie (în România, de la populaţiile de pe cele două maluri ale Dunării şi din cuprinsul Munţilor Carpaţi), prelucrarea materialelor, transcrieri, sistematizări: toţi membrii colectivelor de cercetare şi tehnicienii. (Proiect realizabil numai dacă vor fi alocate fonduri pentru desfăşurarea acestui tip de activitate ştiinţifică.) – *activitate permanentă*

B) – *Mutaţii în structura obiceiurilor de familie şi a manifestărilor confesionale, în actualitate: – Expresii ale religiosului* – Laura Iliescu; *Perspective confesionale catolice* – Mihaela Nubert Cheţan; *Mutaţii în sistemul alimentar* – Laura Toader; *Aromânii* – Iulia Wisoşenschi; – *Procesiuni, pelerinaje, hramuri* – Sabina Ispas. Urmărirea proceselor de cercetare aflate în desfăşurare, asigurarea unei corecte şi eficiente colaborări între specialişti: Sabina Ispas

C) – *Studierea influenţelor determinate de mass-media în dinamica fenomenului folcloric actual* – etnomuzicolog Constantin Secară, etnocoreolog Cristian Muşa – *activitate continuă.*

D) – *Păstoritul în Munţii Carpaţi. Dinamică şi evoluţie* – autori: Lucian David, Ionuţ Semuc.

E) – *Comunităţi româneşti din afara graniţelor ţării* – autori: Emil Ţîrcomnicu, Cătălin Alexa.

F) – *Românii şi romanitatea balcanică în colecţiile de folclor bulgăresc şi macedonean publicate între anii 1850–1950* – autor: Armand Guţă.

Proiect nr. 3 – *Informatică şi memorie socială*

Activităţi legate de digitalizarea fondurilor din AIEF – întregul colectiv de specialişti de la arhive şi din colectivele de cercetare cf. sarcinilor din planul de cercetare care impun această activitate – *activitate permanentă.*

Proiect nr. 4. *Fondul Atlasului etnografic român*

Activităţi curente în arhivă: primire materiale de teren, împrumuturi, organizare şi sistematizare a documentelor de arhivă, evaluare etc. – Laura Toader.

PROIECTE. CONTRACTE EXTRABUGETARE

Proiectul „E-cultura: *Biblioteca digitală a României*", proiect PNRR (2020-2024), Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", în parteneriat cu Institutul Național al Patrimoniului – divizia digitizare carte (CIMEC) –, digitizarea periodicelor editate de Institutul de Etnografie și Folclor (Institutul de Folclor, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice). Proiectul vizează activități de scanare, prelucrare, digitizare, supervizare și încărcare resurse pe platforma „Biblioteca digitală a României". Ne referim la: „Revista de Folclor/Journal of Ethnography and Folklore" și „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice". Au fost, de asemenea, digitizate tipologiile proiectate și elaborate de colectivele de specialiști din Institutul de Etnografie și Folclor (Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice). În cadrul proiectului au fost digitizate un număr de 28 de volume reprezentând tipologii specifice domeniilor: folclor literar, folclor muzical, etnocoreologie, însumând peste 23.000 de pagini tipărite. Proiectul continuă cu digitizarea „Anuarului Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»" – numerele elaborate după anul 1990 și a altor lucrări fundamentale, inedite: Tratatul *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie,* 6 volume (lucrarea continuă), peste 2000 de pagini, la care se adaugă două volume de sinteză din seria *Civilizație românească*). În anul 2022 au fost digitizate, în total, peste 10.000 de pagini, în prezent desfășurându-se procesul de încărcare a resurselor pe platforma Ministerului Culturii. Irina Balotescu (coordonator), Sabina Ispas (elaborare etape proiect).

Din luna septembrie a anului 2022, o echipă a institutului a fost angajată, prin concurs, în proiectul Axei 2 Digitizare „E-Cultura: *Biblioteca digitală a României. Fond film, bandă sonoră*", alcătuită din specialiști care asigură operațiuni tehnice: analiză date, conversie analog-digital, postprocesare film și bandă magnetofon, precum și activități specifice de cercetare pentru operațiuni de selecție-validare date, catalogare fonduri.

Au fost achiziționate, prin proiect, în sistem de custodie, echipamente (scanner peliculă, grupuri de procesare video și audio, magnetofon, laptopuri, masă de montaj ș.a.), în conformitate cu liniile de achiziție eligibile ale proiectului.

Specialiștii care formează echipa de proiect (director proiect: acad. Sabina Ispas; responsabil proiect: CS dr. Irina Balotescu; specialist selecție-validare, CS dr. Cristian Mușa (etnocoreolog); operatori sunet-imagine: Claudiu Roșiu; subinginer, Florentina Herghelegiu; referent I A, Vlad Herghelegiu; catalogatori, bibliografi, CS II dr. Iulia Wisoșenschi (folcloristică); CS dr. Cristina Damaschin (folcloristică); asist. CS Andrada Iordache (etnomuzicologie). Proiectul are o importanță strategică, oferind posibilitatea conservării suporților: peliculă de 16 mm, 35 mm, casete VHS în format NTSC și benzi de magnetofon, precum și conservarea materialelor înregistrate pe acestea. Informația rezultată din conservarea prin digitizare a suporților respectivi, însoțită de fișe tehnice descriptive, realizate conform metodologiei științifice specifice domeniilor etnologice, este valorificată prin transpunerea acesteia pe platforma E-cultura, cu liber acces, specialiștilor și publicului nespecializat. Ministerul Culturii coordonează acest proiect prin instituțiile subordonate: CIMEC – Institutul Național al Patrimoniului și UMP – Unitatea de Management a Proiectului, care gestionează proiectul „E-Cultura. Biblioteca digitală a României".

Contract extrabugetar AFCN: *Elemente de continuitate ale păstoritului transhumant în Vaideeni*, proiect P0080/2022: dr. Lucian David, coordonator colectiv: dr. Emil Țîrcomnicu, dr. Ionuț Semuc, dr. Cristian Mușa, drd. Carmen Șerban, tehn. Claudiu Roșiu.

DOCTORATE

Susținere publică în data de 28 octombrie 2022 a tezei *Dinamica arhivelor de folclor multimedia în perspectiva proceselor sociale din mileniul al treilea,* autor: Cristina Damaschin; coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

EVENIMENTE ȘTIINȚIFICE ȘI CULTURALE

CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ
„Filologia modernă: realizări și perspective în context european", Ediția a XVI-a, Chișinău, 20–22 octombrie 2022

Instituții organizatoare:

– Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Universității de Stat din Moldova, în colaborare cu: Institutul de Filologie Română „A. Philippide" – Iași, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" – Cluj-Napoca, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu" – Timișoara, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" București, Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" – București și Biblioteca științifică (Institut) „A. Lupan".

– Comitetul de organizare:

Președinte: conf. univ., dr. hab. Nina Corcinschi, director al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu"; membri: conf. univ. și CS dr. Viorica Răileanu, secretar științific al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", CS III dr. hab. Grațiela Țuțuianu-Benga, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu", Filiala din Timișoara a Academiei Române, conf. univ. dr. hab. Eugenia Mincu, director adjunct al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", dr. Liliana Botnaru, șef al Centrului de Lingvistică al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", dr. Olesea Gîrlea, șef al Centrului de Literatură și Folclor al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", dr. Dorina Macovei, șef al Centrului de Terminologie al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", conf. univ, dr. Liliana Popovschi, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu".

Manifestarea a fost dedicată celebrării Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Republica Moldova, la 65 de ani de la fondare.

În prima zi (joi, 20 octombrie), după alocuțiunile de deschidere, rostite de conf. univ. dr. Igor Șarov, rector al Universității de Stat din Moldova, și acad. Ion Tighineanu, președinte al Academiei de Științe a Moldovei, a urmat o sesiune de prezentări, în plen, a unor „file de istorie" a Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din capitala Republicii Moldova. Au luat cuvântul, din prestigioasa echipă a Institutului omagiat, acad. Mihai Cimpoi, dr. Ion Bărbuță, prof. univ. dr. hab. Vasile Bahnaru și conf. univ. dr. hab. Nina Corcinschi. De asemenea, au vorbit CS I dr. Gabriela Haja, director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide", Filiala Iași a Academiei Române, și dr. Iulia Mărgărit, de la Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" din București. Trecerea la cele veșnice a acad. Eugen Simion, înscris, de asemenea, în programul acestei secțiuni, a umbrit bucuria festivă a participanților, dar a constituit și un prilej de reamintire a însemnatelor contribuții ale marelui om de cultură la dezvoltarea relațiilor între membrii comunității științifice și academice din România și Republica Moldova.

Programul a inclus şi o secţiune de decernare de diplome de gratitudine partenerilor Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", între care: Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu", Timişoara; Institutul pentru Studii de Pace în Creştinismul Răsăritean, Harvard, SUA; Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iaşi; Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti; Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu", Cluj-Napoca; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti; Universitatea Naţională „Iuri Fedkovîci" din Cernăuţi, Ucraina; Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" la Chişinău; Ambasada României în Republica Moldova; Biblioteca Naţională pentru Copii „Ion Creangă"; Universitatea de Stat din Moldova; Biblioteca Naţională a Moldovei; Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu"; Biblioteca Ştiinţifică (Institut) „A. Lupan"; Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă"; Muzeul Naţional de Literatură „Mihail Kogălniceanu"; Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălţi. Din partea Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", diploma de recunoaştere şi recunoştinţă pentru colaborarea constantă şi fructuoasă pe termen lung a fost primită de doamna acad. Sabina Ispas.

Proiectarea, în finalul sesiunii în plen, a unui frumos film documentar despre istoria Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", realizat de conf. univ. dr. hab. Eugenia Mincu, a reprezentat un moment de interes pentru toţi participanţii.

În continuare, lucrările conferinţei s-au desfăşurat pe secţiuni ce au vizat discutarea următoarelor teme din domeniile filologice: „Canon regional, canon transnaţional: arheologii lingvistice şi literare în contemporaneitate"; „Lexicologie, lexicografie – lecturi în diacronie"; „Semantică şi terminologie"; „Lingvistică pragmatică şi lingvistică computaţională"; „Perspective clasice şi moderne în studiul istoriei limbii, dialectologiei, onomasticii şi sociolingvisticii"; „Literatura română dincolo de „frontierele" esteticului. Noi/alte ideologii est/etice"; „Literatura română în dialog european şi universal prin valori, personalităţi, interrelaţii".

A doua zi a conferinţei (vineri, 21 octombrie) a început cu o şedinţă în plen dedicată prezentării proiectelor internaţionale ale Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", urmată de o masă-rotundă cu tema „Reprezentarea Diavolului în imaginarul literar românesc", prilejuită de apariţia cărţii, cu surse hasdeiene, *Kryptadia. Imaginarul obscenităţii şi construcţia politică a etnologiei naţionale*, al cărei autor, conf. univ. dr. Mircea Păduraru, de la Facultatea de Litere a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, a fost invitatul special al dezbaterii.

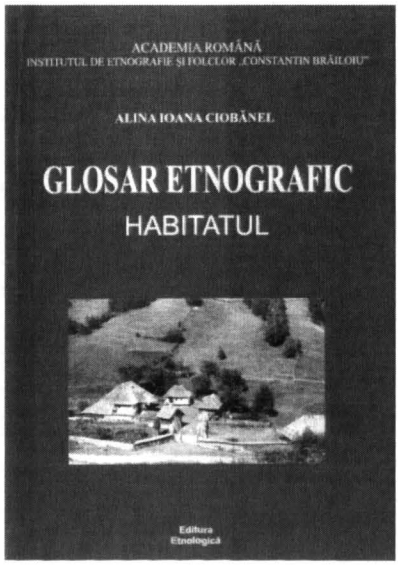
Au urmat lucrările în cadrul a două secţiuni, prima având tema „Ştiinţa filologică din Basarabia: date istoriografice şi contextualizări societale", iar cea de-a doua, de interes deosebit pentru domeniul ştiinţelor etnologice, fiind intitulată „Patrimoniul cultural imaterial al Arhivelor de Folclor" şi cuprinzând următoarele intervenţii: „Arhiva de Folclor a Moldovei şi a Bucovinei – valorificarea documentelor în contextul eforturilor de salvgardare a patrimoniului cultural imaterial" (dr. Adina Hulubaş, Academia Română – Filiala Iaşi), „Fotografii de familie la sărbătoarea de Paşti în Moldova Sovietică: abordări şi instrumente de cercetare în antropologia vizuală" (dr. Dorina Onică, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu"), „Dezechilibrul intrinsec al râsu-plânsului" (dr. Iulian Filip), „Ciclul baladesc despre logodnicii nefericiţi: o interpretare arhetipală" (dr. Tatiana Butnaru) şi „Activitatea ştiinţifică a folcloristului Petre Ştefănucă în cadrul Institutului Social Român din Basarabia" (Victor Pletosu – ultimii patru autori reprezentând Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu").

Sâmbătă, 22 octombrie, a fost omagiată personalitatea lingvistului Eugeniu Coşeriu, la „20 de ani de la trecerea în nemurire".

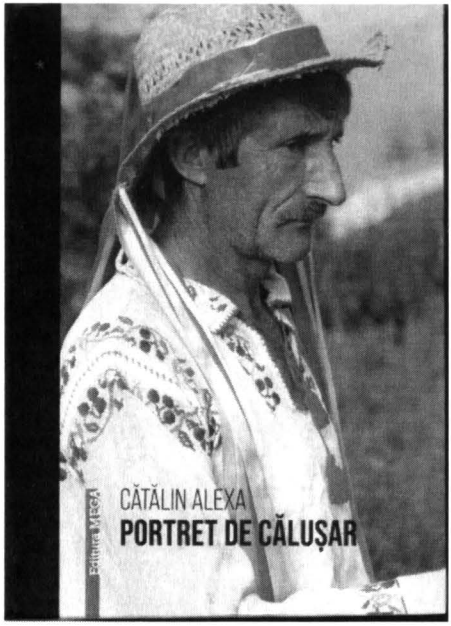
Lucrările conferinţei urmează să fie publicate în volum.

(*Ioana-Ruxandra Fruntelată*)

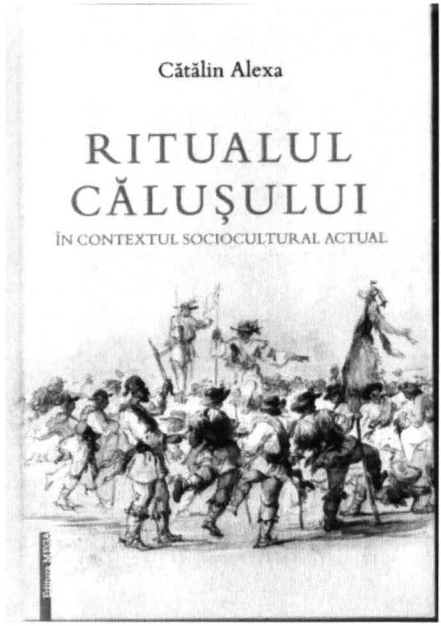
NOUTĂŢI EDITORIALE



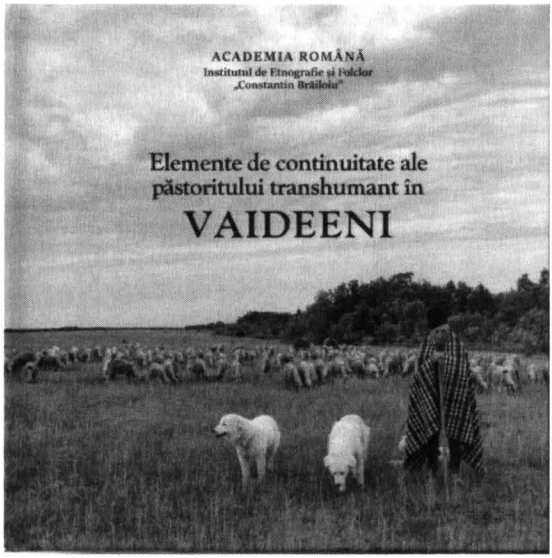
Alina-Ioana Ciobănel, *Glosar etnografic, Habitatul,* Bucureşti, Editura Etnologică, 2022, 328 p., (Academia Română. Institutul de Etnografie şi Folclor).



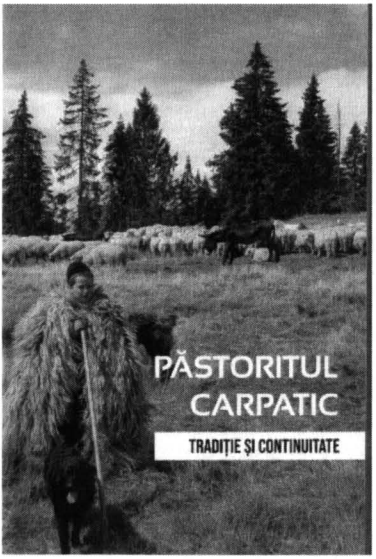
Cătălin Alexa, *Portret de călușar*, I., Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022, 622 p.



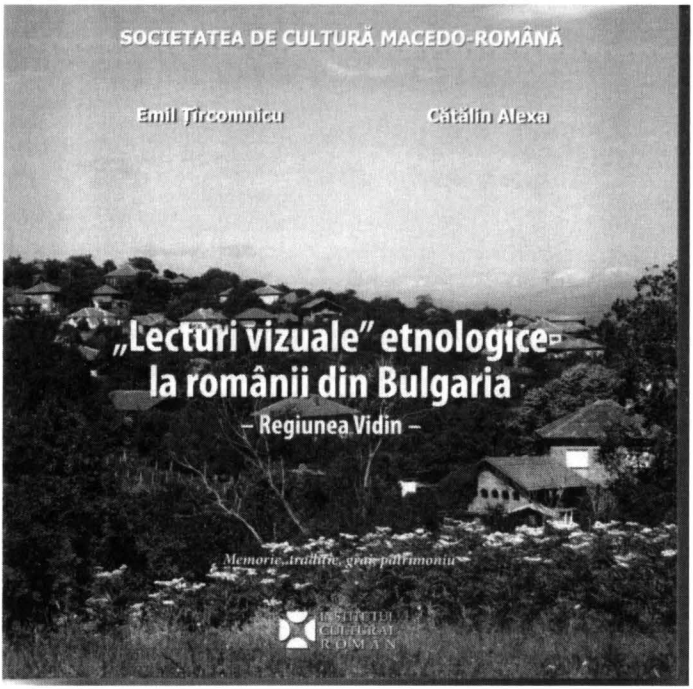
Cătălin Alexa, *Ritualul Călușului în contextul sociocultural actual*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022, 420 p.



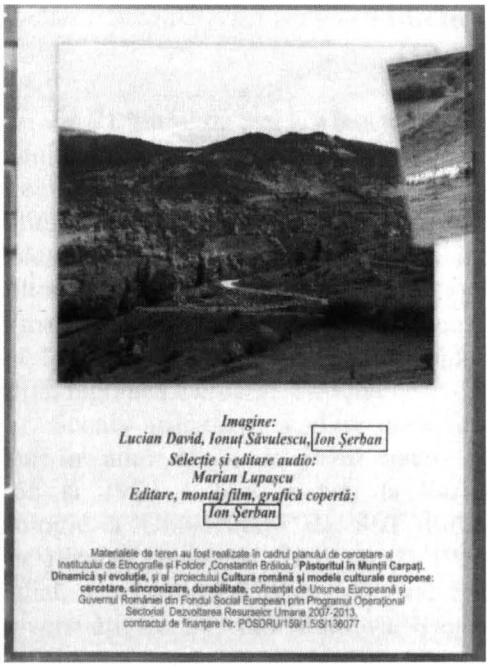
Elemente de continuitate ale păstoritului transhumant în Vaideeni. Coordonator: Lucian David, Bucureşti, Editura Etnologică, 2022, 156 p. (Academia Română. Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu").

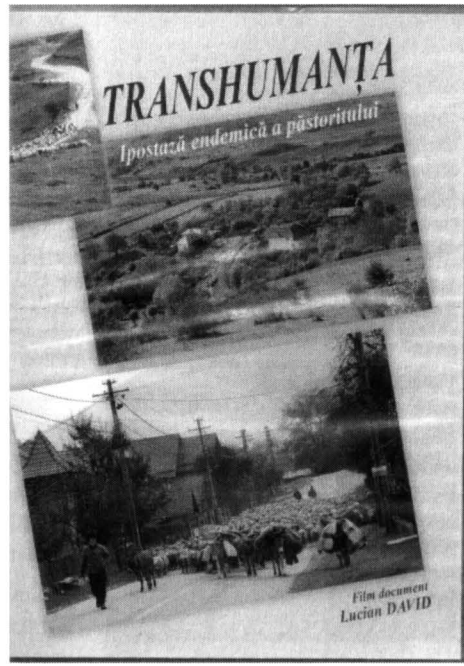


Păstoritul carpatic. Tradiţie şi continuitate. Coordonatori: Lucian David, Ionuţ Semuc, Bucureşti, Editura Etnologică, 2022, 449 p.

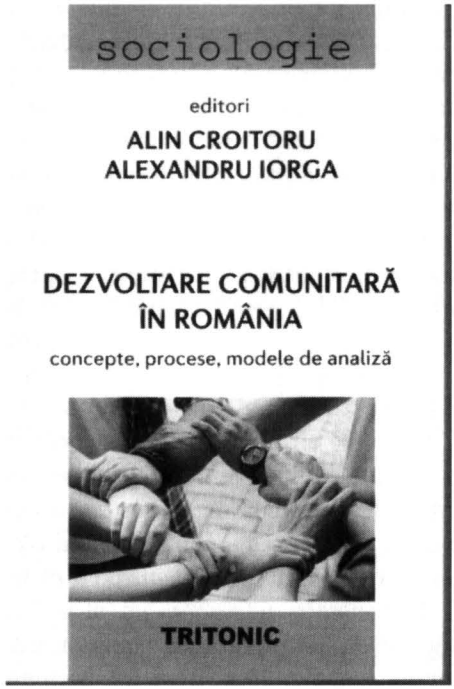


Emil Ţîrcomnicu Cătălin Alexa, *Lecturi vizuale etnologice la românii din Bulgaria. Regiunea Vidin*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2022, 180 p. + foto.



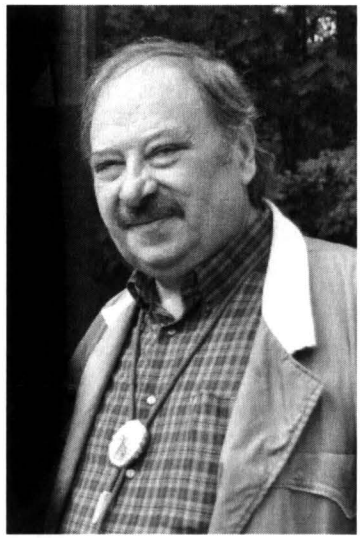


Lucian David, *Transhumanţa. Ipostază endemică a păstoritului*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2020, 86 p.; film document (videobook ştiinţific), 2020.



Alin Croitoru şi Alexandru Iorga (coordonatori), *Dezvoltare comunitară în România. Concepte, procese, modele de analiză*. Bucureşti, Editura Tritonic. 2022, 326 p.

TUDOR COLAC
(1948–2021)



La 21 februarie 2021, a încetat din viață omul de cultură și știință Tudor Colac, doctor în filologie și etnologie, cercetător științific coordonator la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei. Maestru emerit în arte, deținător al mai multor distincții de stat și academice, s-a născut la 10 martie 1948 în satul Dumeni, comuna Costiceni, fostul județ Hotin, actualmente raionul Noua Suliță, regiunea Cernăuți, Ucraina.

Școala primară și studiile medii le-a urmat, până în anul 1965, în locul natal. Între anii 1965 și 1970 a fost student la Facultatea de Filologie a Universității de Stat din Moldova, specializarea jurnalism. În perioada 1966–1969 a studiat, asociat, la Facultatea de Arte Frumoase a Universității de Stat din Moldova, Secția muzică, specialitatea orchestră de instrumente cordofone. A fost: redactor al emisiunilor de folclor la Radio Moldova (1966–1974), conferențiar universitar la Catedra de teoria și practica presei (1970–1977) – Universitatea de Stat din Moldova, secretar responsabil al redacției principale de emisiuni muzicale la Radio Moldova (1977–1979), șef al Secției de creație populară la Centrul Republican Științific-Metodic de Creație Populară și Activitate Culturală (1980–1987), șef al Secției de folclor și etnografie la aceeași instituție (1987–1990), șef al Direcției generale de Creație Populară și Centre de Cultură a Ministerului Culturii și Cultelor al Republicii Moldova, director al Centrului Național de Creație Populară (1990–1999). A fost cercetător științific, cercetător științific superior, șef al Sectorului de folcloristică, cercetător științific coordonator la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei. A fost coleg cu folcloriștii Grigore Botezatu, Nicolae Băieșu, Victor Cirimpei, Sergiu Moraru, Efim Junghietu, Iulian Filip.

În anul 1974 a efectuat un stagiu de 6 luni la Universitatea de Stat „M. V. Lomonosov" din Moscova, iar în 2002, un stagiu de 30 de zile la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" din București.

A manifestat interes deosebit pentru studierea culturii populare din Basarabia, în contextul general românesc, european și universal, pentru istoria folcloristicii românești, evoluția folcloristicii basarabene, genurile și speciile folclorului, lirica populară în Basarabia și în Transnistria, interferențe româno-ucrainene în cultura populară activă în localitățile cu populație românească din regiunea Cernăuți (Ucraina), substratul ceremonial al folclorului, etnologia familiei în spațiul basarabean, cultura populară în satul moldovenesc contemporan, principii de

elaborare a monografiilor etnofolclorice ale localităților rurale, continuitatea și perenitatea creației populare[1].

Între anii 1994 și 1999 a fost înscris la doctorat la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Sub conducerea științifică a profesorului universitar doctor Dumitru Pop a pregătit, în domeniul filologie, specializarea folclor, tema *Familia – vatră a spiritualității românești*. Teza de doctorat oferă o imagine de ansamblu a spiritualității familiei reflectată în viața societății românești, pornind de la tradiția romană, și o componentă teologică ce sunt urmărite până în timpurile moderne. Reținem informațiile obținute prin metoda observației directe și cele rezultate din cercetările special întreprinse în majoritatea satelor basarabene, într-un însemnat număr de așezări românești aflate astăzi în Ucraina, în regiunea Cernăuți, în cea Transcarpatică și în Odessa. Autorul aduce un număr apreciabil de dovezi care certifică vigoarea unor tradiții românești, în pofida tuturor vitregiilor pe care românii din spațiile amintite le-au îndurat, cele mai dramatice vizând pierderea identității naționale[2].

„Evaluarea unor situații în familiile din Basarabia în condițiile actuale ale perioadei de tranziție, conduce la concluzia că familia rămâne și în prezent acea unitate intimă care a materializat tradiția culturală din perspectiva necesității de constant și continuu. În acest sens, familia se înscrie firesc în imaginea de întreg a creației spirituale tradiționale românești, ca o dovadă a continuității istorice și etnice"[3].

Pornind de la ideea că familia a fost dintotdeauna „modulul generator de cultură și civilizație", autorul propune o perspectivă de abordare foarte complexă, modernă și suplă, în care observațiile proprii sunt puse permanent în relație cu rezultatele unor cercetări similare întreprinse în România și în alte spații[4].

În 1986 publică primul său volum, *Sărbătoarea izvoarelor*, iar în 1988, volumul *Scena artistului amator* în care ne prezintă, între altele, jocul călușarilor, sărbătoarea viticultorilor și descrie practici la nașterea copilului. A îngrijit, împreună cu Grigore Botezatu, editori Tatiana Găluşcă-Crâșmaru și Ioan Nicola, lucrarea *Folclor român din Basarabia* (1999)[5].

Tudor Colac a publicat peste 35 de titluri de carte, dintre care menționăm: *Sorcove de lumină* (2001), *Drag îmi e să fac armată* (2002), *Rădăcinile eterne ale folclorului...: Nicolae Botgros la 50 de ani* (2003), *Nistrule, apleacă-ți malul* (2004), *Ștefan cel Mare și Sfânt. 500 ani de nemurire* (2004), *Un distins folclorist – Nicolae Băieșu* (2004), *La izvorul dorului. Monografie folclorică a satului Onițcani* (2004; ediția a II-a, 2010; ediția a III-a, 2020), *Sub semnul cinegeticii* (2005; ediția a II-a, 2009), *Romanțe cu petale de trandafir* (2005), *Familia: valori*

[1] Tudor Colac, *Tabel cronologic*, primit prin amabilitatea doamnei Mariana Cocieru, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Chișinău.

[2] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie, ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum I.O., 2006, p. 248–249.

[3] Tudor Colac, *Familia: valori și dimensiuni culturale*, Chișinău, Editura Universul, p. 297.

[4] Iordan Datcu, *op. cit.*, p. 249.

[5] *Ibidem*.

și dimensiuni culturale (2005), *Ținutul Criulenilor. Vetre etnofolclorice* (2005), *Nicolae Sulac în amintiri, cronici și imagini* (2006, coautor), *Educația tehnologică, manual pentru cl. a 7-a și a 8-a* (2007; ediția a II-a, 2012, coautor); *Ghidul profesorului de educație tehnologică* (2007; ediția a II-a, 2012, coautor), *Cinegetica: dicționar explicativ* (2010), *Tradiții, obiceiuri și sărbători cinegetice* (2013; ediția a II-a, 2019); *Nicolae Sulac, rapsod al plaiului moldav* (2013, coautor), *Dicționar de ghicitori. Dicționarul elevului deștept* (2014), *Cântecul cu aripi frânte...* (2016), *Repere etnologice: studii, articole, comunicări, eseuri, interviuri* (2017), *Etnologul Tudor Colac. Omagiu 70: Biobibliografie* (2018), *Cheia lui Oedip* (2019), *Satul din suflet. Costiceni* (2020) etc.[6]

A semnat circa 300 de articole științifice și de popularizare a culturii naționale. A promovat folclorul în cadrul diverselor manifestări culturale cu impact etnologic: festivaluri și spectacole de folclor – *La vatra doinelor: Festivalul doinei*, ediția I, Chișinău, Radio Moldova, 2012; *Aureola Romanței: Festivalul Crizantema de Argint la 20 de ani*, 2012; *Izvoditori de tâlcuri subtile: Introspecția unui festival de umor: 140 de ani de la fondarea SVPM* , 2015; *Tradiție și spiritualitate în civilizația cinegetică: Reflexe de la Festivalul „Ceaunul și grătarul"*, 2015 ș.a. A organizat expoziții de artă tradițională și serbări câmpenești cu tematică folclorică. În ceea ce privește activitatea regizorală, nu putem decât să amintim de cele peste 200 de spectacole organizate și susținute la Palatul Național „Nicolae Sulac", Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici", Teatrul Național „Mihai Eminescu", în instituțiile teritoriale de cultură și pe scenele improvizate în aer liber în multe localități din Republica Moldova. A semnat mai multe scenarii cinematografice despre folclorul păstoresc, cel al taberei militare, despre instrumentele muzicale tradiționale etc. Menționăm și cele peste cinci sute de subiecte prezentate în cadrul emisiunilor radio – TV. Aflat „la pupitrul" Centrului Național de Creație Populară, etnologul Tudor Colac s-a consacrat investigării monografice a dinastiilor de artiști, descoperind pe teritoriul Republicii Moldova, de la începutul anilor '80 ai secolului trecut, peste 830 de formații de familie (Botgros, Osoianu, Sava, Goia, Dascăl, Iovu, Acriș, Iorga, Ursachi ș.a.)[7].

Ca o încununare a preocupărilor științifice și a activităților culturale și sociale a devenit, pe parcursul vieții, membru al mai multor uniuni de creație: Uniunea Scriitorilor din Moldova, Uniunea Muzicienilor, Uniunea Oamenilor de Teatru din Republica Moldova, membru de onoare și fondator al Uniunii Meșterilor Populari din Moldova, membru de onoare al Societății Vânătorilor și Pescarilor din Republica Moldova, membru de onoare al Asociației Generale a Vânătorilor și Pescarilor Sportivi din România, președinte al Comitetului Național din Moldova pentru Consiliul Internațional al Organizațiilor de Festivaluri Folclorice și Artă Folk-International Council of Organizations of Folklore Festivals and Folk Arts / CIOFF UNESCO (1993–1999)[8].

---

[6] Mariana Cocieru, *In Memoriam Tudor Colac*, în „Philologia", nr. 1 (313), LXIII, ianuarie – aprilie 2021, Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu", p. 125.

[7] *Ibidem*, p. 126.

[8] Tudor Colac, *Tabel cronologic*.

Tudor Colac a fost apreciat pentru întreaga sa activitate, la nivel național și internațional, pentru care i-au fost acordate distincții și premii precum: *Insigna „Eminent" al întrecerii din Ucraina*, 1962; *Medalia de bronz a Expoziției Realizărilor Economiei Naționale a URSS*, 1963; Titlul onorific de *Maestru în Artă din Republica Moldova*, 1996; *Ordinul de Onoare*, 2010; *Premiul Salonului Internațional de Carte, Chișinău*, 2014; Laureat anual al ziarelor „Moldova Suverană" și „Tinerimea Moldovei"; Medalia „Dimitrie Cantemir", distincție a Academiei de Științe a Moldovei, 2018[9].

În ziua de 18 ianuarie 2021, la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Chișinău s-a desfășurat Conferința științifică omagială „Sabina Ispas – 80 de ani de la naștere". Inițiatorul acestui eveniment și organizatorul conferinței a fost colegul Tudor Colac, un bun exemplu de frumoasă conlucrare între specialiști, după cum spunea doamna director al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu Hasdeu", dr. hab. Nina Corcinschi. Colegul Sergiu Coguț a scris un articol de popularizare despre conferința dedicată doamnei acad. Sabina Ispas, în care a prezentat comunicările și intervențiile personalităților participante la această conferință on-line și le-a publicat în „Limbă, literatură, folclor", nr. 2, 2021, revista Institutului de Filologie.

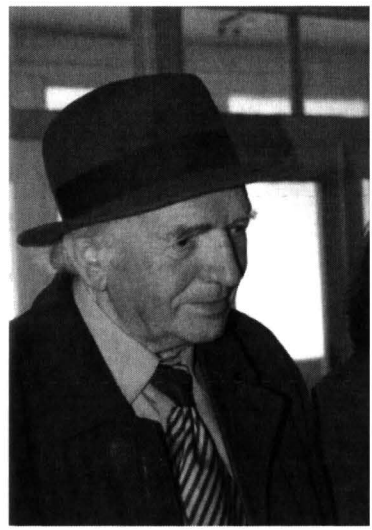
În continuare, citățm un fragment din corespondența acad. Sabina Ispas cu Olesea Gârlea: „Citirea acelor consemnări care provin din generoasa, savanta, prietenoasa, colegiala manifestare de la Chișinău, din luna ianuarie, care a fost dedicată aniversării zilei mele de naștere, a fost o experiență unică. S-a dovedit a fi un schimb de idei, o creionare a unor direcții de cercetare viitoare, un tărâm de colaborare frățesc pe care trebuie să mergem mai departe. [....] Privind în urmă, ajutată de acest riguros «proces verbal» al schimburilor noastre de idei de atunci, mă simt mândră, sunt bucuroasă că suntem alături, colegi, prieteni, gânditori care se apleacă cu responsabilitate și iubire asupra valorilor spirituale ale patrimoniului nostru comun. [....] Gestul dumneavoastră arată cât de generoși pot fi românii, pretutindeni unde se află".

Tudor Colac rămâne în memoria specialiștilor un om blând, frumos la suflet, un prieten de nădejde de dincolo de Prut, apreciat și recunoscut pentru intensa lui activitate de cercetare, pentru dăruirea și profesionalismul său în toate domeniile pe care le-a abordat. Plecarea lui a lăsat un gol în inimile noastre, dar rămânem cu speranța revederii într-o lume mai bună. Dumnezeu să-l odihnească!

MARIANA CIUCIU

[9] *Ibidem.*

GRIGORE BOTEZATU
(1929–2021)



Efectuând o incursiune analitică în istoria folcloristicii din Basarabia, perioada postbelică, constatăm, printre numele notorii care au stat la baza consolidării științei ce studiază patrimoniul cultural imaterial al românilor din Basarabia, Ucraina și Federația Rusă, contribuția doctorului în filologie Grigore Botezatu. Savantul a fost un specialist recunoscut nu doar în spațiul basarabean, dar și dincolo de Prut și Nistru, grație numărului impunător de creații epice identificate, documentate și îngrijite, care, prin intermediul traducerilor, a ajuns a ne reprezenta drept o națiune cu profunde tradiții folclorice, conservate iscusit în fenomenul povestitului oral. Concludente în acest sens sunt și afirmațiile etnologului Sergiu Moraru, care vin să confirme statutul de „carte de vizită" al folclorului românesc din Basarabia, antologat de cercetătorul epicii populare: „Prin cărțile lui Grigore Botezatu lumea fermecată a basmelor moldovenești a fost cunoscută de la Atlantic și până la Pacific, a devenit un bun spiritual al copiilor de diferite naționalități. Povești moldovenești au fost editate la Vilnius și Tbilisi, la Berlin și la Sofia, la Moscova și la Kiev, la Riga (în inspirata traducere a lui Leons Briedis), la Tokyo și Londra etc. Basmele lui au o geografie bibliografică aproape imposibil a fi identificată până la capăt" (1, p. 4).

Ilustrul folclorist Grigore Botezatu s-a născut la 14 ianuarie 1929 în familia lui Gheorghe Botezatu și Ana Barbulea, țărani răzeși dintr-o localitate relativ tânără, amplasată la nordul Republicii Moldova (satul Baraboi, județul Bălți, azi raionul Dondușeni), atestată documentar în 1823. Rădăcinile familiei Botezatu descind din satul Scăieni, același raion. Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, strămoșii folcloristului s-au stabilit cu traiul în localitatea Baraboi, a cărui populație în câteva decenii a crescut vertiginos.

În copilărie a fost martor ocular al acțiunilor tragice ale războiului, amintindu-și cu tristețe despre suferințele suportate în perioada postbelică, profund marcate de anii cumpliți ai foametei, ai deportărilor și ai regimului totalitar. Atât din relatările fratelui său Ion Botezatu, cât și din propriile memorii, aflăm că a fost un copil exemplar, pasionat de lectură și cunoștințe, mai ales în domeniul folclorului: „Am avut norocul, zice Grigore Botezatu, să gustăm și din nestematele folclorice ale lui Tudor Pamfile. Cartea era atât de roasă, că nu i se mai cunoșteau coperțile și literele erau deja șterse. Mergea din mână în mână. Ajunseseră pe la noi și splendidele creațiuni ale «Sfătosului bunic», Ion Creangă" [2, p. 95].

Nu doar anii de școală, ci mai ales imaginea casei părintești și a părinților a fost vie în memoria etnologului, trezindu-i emoții nostalgice după vremurile demult

încorsetate în istorie. Într-un interviu cu jurnalista Claudia Darienco, unul dintre cei trei fraţi ai folcloristului, Ion Botezatu, a reconstituit imaginea casei părinteşti astfel: „... ne-am trezit [...] într-o ogradă largă de 0,5 ha, la o margine de sat, la început de ţarină, cu două case, livadă şi vie. [...] Casele noastre erau văruite cu un alb orbitor, trase cu brâie, acoperite cu şindrilă. Una din case era cea bătrânească. În ea trăiau buneii. Casă frumoasă, ca-n poveşti, cu faţa la soare, de arhitectură tradiţională de la nordul Basarabiei. Avea prispă lată vopsită cu humă: în nopţile de vară, cu năduf, bunelul îşi găsea odihna pe prispă. [...] Livada şi via de o rară frumuseţe erau separate de restul ogrăzii cu un gărducean împletit în nuiele. Pe unul din pari era înfipt un craniu alb de cal" [2, p. 95]. Drept totem arhaic, „calul reprezenta la strămoşii noştri divinitatea care protejează curtea" – ne-a explicat omul de ştiinţă Grigore Botezatu cu referire la ultimul detaliu din portretul casei schiţat de fratele Ion. Copilul Grişa, aşa cum era dezmierdat în familie, a fost foarte ataşat de bunicul său. Anume poveştile lui Ion al lui Cozma Botezatu au lăsat urme adânci în sufletul viitorului folclorist, care în memoriile sale despre familie şi casa părintească mărturisea cu afecţiune că bunicul era „un mare meşter la ticluirea întâmplărilor neverosimile" [2, p. 94].

Anii de şcoală primară (1936–1940) stăruiau în memoria etnologului alături de chipul profesorului drag, care le-a cultivat dragostea pentru lectură, dar şi pentru nestematele folclorice: „Învăţătorul nostru ne mângâia cu vorba-i domoală şi ne obişnuisem că nu puteam lipsi nicio zi de la lecţii. Mai târziu, mi-am dat seama că acesta era un talent, talent ce vine de la natură, împodobit cu cunoştinţe. Am prins de la el chiar şi gustul poveştilor şi al pătărăniilor populare, încât mă interesam mai târziu la bătrânii satului ce-şi amintesc ei de la străbunii lor. Aşa a început drumul meu spre colectarea folclorului. Şi nu numai poveştile, dar şi alte genuri folclorice le-am prins din copilărie. Formam cete de urători şi la Crăciun şi Sfântul Vasile mergeam din ca să în casă cu colinda şi uratul. [...] În şcoală încă fiind, mi-am dat seama că unele pătărănii şi poveşti trebuie fixate, fiindcă autorii lor se trec, însă ele trebuie să rămână" [2, p. 94–95].

În anul 1940 este nevoit să repete clasa a IV-a în şcoală sovietică, apoi în 1941–1943 urmează două clase de şcoală românească. În anul 1943 este admis în clasa I a Liceului Comercial „Regele Mihai I" din oraşul Bălţi. În septembrie 1944 revine în şcoala medie din Baraboi.

A urmat o perioadă dificilă de studii: „greutăţile care au fost în învăţământ le-am suportat deplin, abia în clasa a IX-a a apărut un manual de fizică, cele româneşti erau interzise. Însă am avut noroc de profesori buni, cu studii universitare la Iaşi şi la Sorbona", sublinia folcloristul Grigore Botezatu într-un interviu.

În anul 1949 a absolvit şcoala medie din satul natal, iar în 1954 – Facultatea de Istorie şi Filologie a Universităţii de Stat din Chişinău. Ulterior, proaspătul licenţiat a fost angajat ca cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie, Limbă şi Literatură al Filialei Moldoveneşti a Academiei de Ştiinţe a Uniunii Sovietice.

Din 1979 până în 1999 a fost şeful Secţiei de folclor; între 1991 şi 1999 a deţinut funcţia de director adjunct al Institutului de Etnografie şi Folclor al

Academiei de Ştiinţe a Moldovei (a cărui desfiinţare, în 1999, a trezit mari nedumeriri şi regrete în mediul academic). Din 1999 până în anul 2018 a activat ca cercetător ştiinţific coordonator la Sectorul de folclor al Institutului de Literatură şi Folclor, ulterior al Institutului de Filologie al AŞM (actualmente, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Ministerului Educaţiei şi Cercetării al Republicii Moldova).

Palmaresul activităţilor sale ştiinţifice au înscris 65 de ani dăruiţi memoriei colective a poporului şi spiritualităţii româneşti. Radiografierea acestora ne-a permis evidenţierea următoarelor direcţii de cercetare: consemnarea şi documentarea creaţiilor populare, studierea şi interpretarea acestora în contribuţii monografice, selecţia, îngrijirea şi publicarea culegerilor de folclor, traducerea din folclorul altor popoare, în special a prozei populare, îngrijirea ediţiilor cu materiale artistice şi ştiinţifice ale predecesorilor folcloriştі, studierea istoriei folcloristicii şi a teoriilor de clasificare a speciilor folclorice etc.

Activitatea de folclorist l-a ademenit pe Grigore Botezatu încă în perioada studenţiei. Era preocupat de a-şi însuşi corect metodologia culegerii materialului folcloric, de a soluţiona sarcina detectării performerilor de folclor, de a stabili relaţiile de colaborare cu aceştia, de a tezauriza informatorii talentaţi cu o personalitate creatoare distinctă. Şi-a fundamentat cunoştinţele studiind operele ştiinţifice ale savanţilor Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Simion Florea Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiţă-Voronca ş.a.

În perioada postbelică folcloristica, din Basarabia a cunoscut o revigorare considerabilă în vederea consemnării materialelor etnofolclorice pe teren, graţie lansării dezideratului de a constitui Arhiva de Folclor, iniţial a Institutului de Istorie, Limbă şi Literatură al Filialei Moldoveneşti a Academiei de Ştiinţe a Uniunii Sovietice, iar din 1958 a Institutului de Limbă şi Literatură. Alături de colegii de sector, Grigore Botezatu a participat la culegerea şi sistematizarea constituentelor de patrimoniu cultural imaterial, pledând pentru o cercetare ştiinţifică argumentată cu probe veridice identificate pe teren, având o deosebită predilecţie pentru: proza populară (poveşti, parabole, legende, snoave ş.a.); genurile folclorice scurte (proverbe, zicători, ghicitori); eposul haiducesc ş.a.

Primul informator i-a fost bunelul Ion al lui Cozma Botezatu. Apoi au urmat povestitori iscusiţi în arta naraţiunilor populare orale: Trifan Baltă din Bleşteni, Edineţ; Mihail Timircan şi Toader Fugaru, din Bursuc, Nisporeni; Constantin Daraban din Bilicenii Vechi, Sângerei; Constantin Creţu din Ursari, Călăraşi; Ion Piscu din Baurci Moldovenesc, Cahul; Alexandra Pârvan din Bieşti, Orhei; Damian Târzia din Sofia, Hânceşti; Gheorghe Margine din Năvârneţ, Făleşti; Gavril Stelea din Temeleuţi, Camenca; Alexei Coşeru din Pârjolteni, Călăraşi; Toader Ciupercă din Bahmut, Călăraşi, Gheorghe Croitoru din Bălăureşti, Nisporeni; Dumitru Hortolomei din Cociulia, Cantemir; Iacob Cara din Varniţa, Anenii Noi; Dionisie Morozanu din Morozeni, Orhei; Isidor Junea din Başcalia, Comrat; Dinu Vasile din Lâsaia Gora, Pervomaisc, Nicolaev, Ucraina; Vladimir Costaş din Răchita, Novoseliţa, Cernăuţi; Vladimir Munteanu din Kamâşovka, Ismail, Odesa; Ion Pompărău din Novo-Pokrovka, Ismail, Odessa ş.a. Numele

talentaților naratori populari și creațiile epice din repertoriul acestora au fost promovate de către harnicul cercetător în numeroase articole de popularizare a științei în mass-media, în cadrul emisiunilor radio și TV, în concursuri și festivaluri de folclor („Povestea vorbei", „Rapsozii Moldovei", „La vatra horelor" etc.).

A înregistrat texte folclorice în satele din Republica Moldova, în localitățile românești din regiunile ucrainene (Odesa, Nicolaev, Kirovograd, Cernăuți, nordul Maramureșului, numit astăzi Transcarpatia), din Federația Rusă (ținutul Krasnodar) ș.a. Colecționarul de memorie, așa cum l-a apreciat, pe bună dreptate, jurnalistul Ilie Gulca, a fost „unul dintre puținii oameni de știință, în afară de Pan Halippa, care a cules material folcloristic de la basarabenii din Gulag. «În anii 80, am efectuat o expediție în Kazahstan, sărmanii luaseră cu ei viță-de-vie din Basarabia. Atunci am băut vin moldovenesc din Kazahstan și mi-a rămas în memorie cântecul *Dorul de Basarabia*: *Dorule, nu mă-nghie,/ Basarabia nu-i cole,/ Basarabia-i loc departe,/ Nici scrisoarea nu răzbate*»" [3, p. 3].

A debutat cu prima colecție de folclor, *Povești norodnice moldovenești*, în 1955. Unele dintre culegerile cercetătorului (11 antologii) au fost traduse în numeroase limbi străine (engleză, franceză, germană, spaniolă, japoneză, bulgară, slovacă, rusă, ucraineană, belorusă, georgiană etc.). De apreciat sunt și contribuțiile folcloristului privind traducerea și adaptarea la specificul limbii române vorbite a peste 30 de culegeri folclorice ale diverselor popoare: *Povești norodnice tadjice*, Chișinău, 1954; *Ivan cel mic-isteț și voinic. Povești rusești*, Chișinău, 1956; *Povești indiene*, Chișinău, 1958; *Povești norodnice chinezești*, Chișinău, 1959; *Ceathan lăutarul. Povești populare incașe*, Chișinău, 1960; *Poveștile Birmei*, Chișinău, 1964; *Povestea lui Bahtiar. Povești azerbaidjene*, Chișinău, 1965; *Povești rusești. Prelucrare de A. N. Tolstoi*, Chișinău, 1966; *Meșter faur, mâini de aur. Povești populare rusești*, Chișinău, 1967; *Vino, poveste, vino! Povești și proverbe ale popoarelor Etiopiei și Sudanului povestite pentru copii de L. Linbarskaia*, Chișinău, 1967.

Pentru munca uimitoare de culegere și publicare a nestematelor populare a fost acceptat în Uniunea Scriitorilor în 1957.

Principiile de clasificare a speciilor folclorice au constituit un deziderat important pentru oamenii de știință din centrele etnologice internaționale. Evocatoare în acest sens sunt numeroasele conferințe organizate de către Societatea Internațională pentru Cercetarea Narațiunilor Populare la Budapesta (1963), Moscova (1964), Atena (1964), București (1965), în cadrul cărora a participat și folcloristul de la Chișinău. În urma recomandărilor propuse la Congresul al VII-lea Internațional de Antropologie și Etnologie de la Moscova, desfășurat în august 1964, Grigore Botezatu a inițiat o clasificare a folclorului literar în funcție de criteriile istorico-cronologic și tematico-artistic. Principiile respective au fost analizate cu succes în teza de doctorat *Genurile folclorice și realitatea istorică (pe baza folclorului haiducesc)*, pe care o susține în 1966. În aceeași ordine de idei, peste un an îi apare monografia *Folclorul haiducesc în Moldova*, în care autorul analizează eposul eroic, cântecul istoric, doina și dramele haiducești ca pe un conglomerat de creații artistice consolidate într-un context istoric și social bine

definit, excluzând ipoteza apariției incidentale a acestora. Peste ani, folcloristul s-a orientat în mod special asupra definirii și clasificării textelor de proză populară: povești, parabole, legende, tradiții istorice, snoave etc.

Împreună cu cercetătorii de la Sectorul de folclor a participat laborios la întocmirea, redactarea și editarea celor trei serii de culegeri de folclor înregistrat la românii din Republica Moldova, Ucraina și Federația Rusă. Fundamentală între acestea este *Creația populară moldovenească* (în 16 volume) (1975–1983), la elaborarea căreia cercetătorii de la Academie au muncit mai mult de un deceniu. Autorul semnează trei volume din respectiva serie: *Legende, tradiții și povești orale*, Chișinău, 1975; *Povești fantastice*, Chișinău, 1976; *Povești nuvelistice*, Chișinău, 1980, și altele în calitate de membru al colegiului de redacție: *Poezia populară a obiceiurilor calendarice* (1975) de Nicolae Băieșu; *Poezia lirică populară* (1975) de Ion Ciobanu; *Balada populară* (1976) de Andrei Hâncu; *Cântece populare de dragoste* (1977) de Efim Junghietu; *Strigături, amintiri și scrisori versificate* (1978) de Efim Junghietu și Sergiu Moraru; *Folclorul copiilor* (1978) de Nicolae Băieșu; *Snoave și anecdote* (1979) de Victor Cirimpei; *Folclorul obiceiurilor de familie* (1979) de Andrei Hâncu și Valentin Zelenciuc; *Ghicitori* (1980) de Sergiu Moraru; *Proverbe și zicători* (1981) de Efim Junghietu; *Teatru popular* (1981) de Gheorghe Spătaru și Iulian Filip; *Cântece revoluționare și sovietice* (1982) de Ion Ciobanu și Ion Buruiană; *Eposul eroic* (1983) de Victor Gațac. Lucrarea colectivă s-a bucurat de o apreciere merituoasă din partea recenzenților din țară și de peste hotare. În 1991 autorilor le-a fost acordat Premiul „Dacia" al Ministerului Culturii al Republicii Moldova.

Al doilea ansamblu de culegeri folclorice a avut drept scop publicarea creațiilor populare conform zonelor etnografice. Menționăm edițiile la care a lucrat Grigore Botezatu alături de colegii săi: *Folclor din părțile codrilor* (1973), *Folclor din Bugeac* (1982), *Folclor din nordul Moldovei* (1983), *Folclor din stepa Bălților* (1984), *Folclor din câmpia Sorocii* (1989), *Folclor din Țara Fagilor* (1993), *Cât îi Maramureșul...* (1993), *Folclor de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului* (2 volume, 2008–2009).

Pentru cea de a treia serie – *Mărgăritare* –, destinată instituțiilor de învățământ preuniversitar, folcloristul a elaborat trei culegeri: *Auzit-am din bătrâni. Legende moldovenești* (1981), *De n-ar fi, nu s-ar povesti* (1983); *Plugul de aur. Parabole și povești nuvelistice* (1985).

Prezentările scenice ale creațiilor folclorice în cadrul ediției a doua a Festivalului de Folclor „La vatra horelor" au fost reflectate în culegerea *Frumos e la șezătoare*, pe care o elaborează, în 1983, împreună cu alți colegi. În total, a întocmit și a editat, în particular sau în colaborare, peste 40 de culegeri de folclor. Enumerăm câteva: *Povești norodnice moldovenești*, Chișinău, 1955; *Povești*, Chișinău, 1956; *Basme și snoave*, Chișinău, 1958; *A fost odată. Povești și snoave*, Chișinău, 1966; *Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana – sora Soarelui*, Chișinău, 1967; *Peneș-împăratul*, Chișinău, 1968; *Povești populare moldovenești*, Chișinău, 1972; *Doi Feți-Logofeți cu părul de aur. Povești populare moldovenești*, Chișinău, 1980; *Auzit-am din bătrâni. Legende moldovenești*, Chișinău, 1981; *Povești populare moldovenești*, Chișinău, 1981; *De n-ar fi, nu s-ar povesti*, Chișinău, 1983;

Plugul de aur. Parabole și povești nuvelistice, Chișinău, 1985; *La izvoare. Povești, poezie populară și cercetări de folclor,* Chișinău, 1991; *Făt-Frumos și Soarele. Povești populare din Basarabia*, prefață de Iordan Datcu, București, 1995; *Nourul omului*, Chișinău, 1997; *Coroana de aur. Povești populare,* Chișinău, 2007; *Povești cu Feți-Frumoși și Ilene Cosânzene,* Chișinău, 2012; *Povești și snoave* (Colecția „Cele mai căutate perle folclorice"), Chișinău, 2013 etc.

Este de remarcat și aportul savantului la dezvoltarea științei despre folclor din Basarabia. Alături de colegii din mediul academic a participat la elaborarea și editarea primelor lucrări de sinteză privind istoria folcloristicii, teoria și metodele de cercetare a creației populare imateriale: *Izvor veșnic viu* (Chișinău, 1961), *Schițe de folclor moldovenesc* (Chișinău, 1965), *Folclor moldovenesc* (crestomație alcătuită din cele mai relevante texte etnofolclorice destinată cadrelor didactice, studenților; Chișinău, 1966), *Folclor moldovenesc*: *Studii și materiale* (Chișinău, 1968), *Studii și materiale de folclor* (Chișinău, 1971); *Estetica folclorului moldovenesc* (Chișinău, 1974), *Relații moldo-ruso-ucrainene (Studii, materiale, bibliografie)* (Chișinău, 1981), *Speciile folclorice și realitatea istorică* (Chișinău, 1985); *Creația populară* (*Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina*) (Chișinău, 1991) și *Crestomație de folclor moldovenesc* (Chișinău, 1989) – ultimele două reprezentând suporturi didactice pentru studenții și cadrele didactice ale instituțiilor superioare de învățământ.

Cercetătorul Grigore Botezatu a manifestat un interes substanțial și pentru evaluarea moștenirii științifice a înaintașilor în domeniul folcloristicii românești. A publicat articole despre preocupările etnofolcloristice ale lui D. Cantemir, I. Neculce, I. Creangă, M. Eminescu, A. Mateevici, T. Pamfile, P. Ștefănucă, Gh. V. Madan, T. Gălușcă și a îngrijit câteva ediții: Petre Ștefănucă, *Folclor și tradiții populare* (în colaborare cu A. Hâncu, vol. I–II, Chișinău, 1991); Nicolae Donțu, *Talmaza, Ermoclia, Cioborciu: tezaur folcloric* (în colaborare cu Vasile Grosu, Chișinău, 1999); Tatiana Gălușcă, Romulus I. Nicola, *Folclor român din Basarabia* (în colaborare cu T. Colac, Chișinău, 1999); *Petre Ștefănucă (1902–1942): Culegere tematică* (în colaborare, Chișinău–Ialoveni, 2006); *Talmaza: Creații folclorice* (în colaborare cu Vasile Grosu, Chișinău, 2003); Petre V. Ștefănucă, *Datini și creații populare* (Chișinău, 2008); Gheorghe V. Madan, *Un sat basarabean de codru*: *Trușenii* (în colaborare cu Tamara Apostol-Macovei, Chișinău, 2008).

Grație studiilor realizate etnologul Grigore Botezatu a fost apreciat și recunoscut ca eminent om de știință atât în țară, cât și peste hotarele ei. A fost distins cu titlul onorific *„Om Emerit în Știință" din RSSM* (1990) și cu *Premiul „Dacia"* (1991), iar în 1993, împreună cu ceilalți colegi, a obținut *Premiul „Simion Florea Marian"* al Academiei Române. În 1996 i s-a conferit *Ordinul „Gloria Muncii"*, în 2004 – *Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova* și *medalia „Dimitrie Cantemir"* a Academiei de Științe a Moldovei. În 2014, la împlinirea vârstei de 85 de ani, conducerea Academiei de Științe a Moldovei i-a decernat *Diploma „Meritul academic"*.

Activitatea științifică a folcloristului a fost reflectată în enciclopedii și dicționare naționale și internaționale: *Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie* (2 volume, 1985), *Dicționarul general al literaturii române* (în 7 volume, 2004),

Dicționarul etnologilor români (de I. Datcu, 2006), *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia* (1812–2010) (2010) ș.a.

La 13 august 2021 inima redutabilului om de știință Grigore Botezatu a încetat să mai bată; a fost înhumat la Cimitirul Central de pe strada Armenească din Chișinău.

Referințe bibliografice

1. Moraru, Sergiu. *Drumuri și oameni,* în „Moldova Socialistă". 1989, 18 ianuarie.
2. Darienco, Claudia. *Piloni ai neamului: Portrete de epocă*, vol. 1. Chișinău, Iulian („Edit-Pres" SRL), 2010.
3. Gulca, Ilie. *Colecționarul de memorie.* în „Jurnal de Chișinău". anul XIV, nr. 84 (1293), 12 noiembrie 2013.

Vasile Vetișanu, Tatiana Găluşcă, Grigore Botezatu, 22 martie 1992,
Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" din str. Tache Ionescu nr. 25

MARIANA COCIERU

GEORGETA MORARU
(1938–2021)

Georgeta Moraru s-a născut pe data de 21 iunie 1938 la Brăila. În anul 1962 a absolvit Facultatea de Istorie a Universității București, Secția de istorie veche și arheologie. Din același an și-a desfășurat activitatea ca cercetător științific principal în Institutul de Etnografie și Folclor din București. În 1984 a susținut doctoratul în istorie, cu teza *Istoria agriculturii pe teritoriul României, până în secolul al IV-lea e.n.*, având-l ca îndrumător pe reputatul arheolog prof. dr. Dumitru Berciu.

A fost vicepreședintă a Societății de Istorie și Retrologie Agrară a României, unde a coordonat Secția „Viața rurală", membră a Institutului de Tracologie din București, membră fondatoare a Societății de Etnologie din România. În calitate de membră în comitetul de redactare a *Atlasului etnografic român*, a lucrat la întocmirea documentării bibliografice și a chestionarului de agricultură; a efectuat anchete de teren pentru completarea chestionarelor lucrării amintite, în 102 localități din toate județele țării, pentru care a efectuat fotografii și a prelucrat materialul cules pe teren. În paralel cu investigația surselor documentare, ce îi erau familiare, a continuat cercetarea fenomenului etnologic de teren; mărturie stau cercetările din zona Porților de Fier, materializate in hărțile semnificative întocmite pentru *Atlasul Porților de Fier*.

Perioadele în care a lucrat la elaborarea *Atlasului etnografic român* vor releva același cercetător dedicat domeniului, pe deplin cunoscător al evoluției peisajului ocupațional. Din anul 1990 a fost secretar științific al Comitetului coordonator al *Atlasului etnografic român*. Contribuția sa esențială este colaborarea la realizarea volumelor *Habitatul* (2003) și *Ocupațiile* (2005), conținute în această importantă lucrare. Pentru *Habitat* a întocmit hărțile privind planul casei, tehnologia încăperilor de locuit, tinda și cămara, iar pentru *Ocupații*, unde a fost și responsabil de temă, împreună cu Ion Ghinoiu și Zamfira Mihail, a realizat prezentările generale la capitolele: cultivarea pământului, creșterea animalelor, albinărit, sericicultură, pescuit, vânătoare, fiind autoarea a 42 de hărți însoțite de ilustrații[1].

[1] *Întâlnirea generațiilor 1949–1994*, volum îngrijit de Germina Comănici și Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 143 (Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu").

A fost inclusă în bibliografia editată de „International Secretariat for Research on the History of Agricultural Implements" elaborată de National Museum of Denmark din Copenhaga.

Pe parcursul activității de cercetare a desfășurat ample culegeri etnografice de teren în toate județele țării, urmărind cunoașterea și completarea „petelor albe" din cercetarea etnografică românească. A fost interesată de aspecte legate de istoricul ocupațiilor tradiționale și al uneltelor agricole, îndeosebi a plugului de lemn, a procedeelor și sistemelor de muncă din România. A abordat direcții noi de cercetare interdisciplinare: paleontologie, etnoistorie, demografie istorică, etnologie agrară, etnologie urbană, clarificări teoretice și metodologice, alcătuirea de tipologii și clasificări. A fost, de asemenea, preocupată de alte teme de cercetare, precum: prelucrarea metalelor, locuirea, gospodăria, portul popular, arta populară, obiceiurile, organizarea socială străveche, spațiul comunitar, mentalități în comunitățile rurale[2].

Dintre volumele publicate amintim: *Aztecii* (1968) și *Civilizație tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică* (1984), ambele în colaborare. Din categoria volumelor aflate în manuscris menționăm: *Contribuții etnografice la istoria uneltelor agricole românești* (1971, 212 p., fondul de manuscrise al Institutului de Etnografie și Folclor), prima abordare interdisciplinară cu caracter diacronic a ansamblului evoluției inventarului agricol românesc și reconstituirea principalelor tipuri de unelte agricole; *Agricultura – ocupație tradițională la români. Studiu etnologic* (1991, 400 p., fondul de manuscrise al I.E.F.), lucrare de sinteză asupra ocupației agricole atât în planul culturii materiale, cât și în plan sociocultural, abordare complexă, multi- și interdisciplinară, având o documentare inedită, bazată pe investigațiile de teren desfășurate la nivelul întregii țări timp de două decenii; o direcție nouă de cercetare – etnologia agrară; *Istoria agriculturii pe teritoriul României până în sec. al IV-lea e.n.* – se analizează întreaga informație antică, o „lectură modernă, cu caracter interdisciplinar, conturând un domeniu nou de cercetare – paleontologia agrară; *Orașul românesc – preliminarii etnoistorice* (1998, 130 p., fondul de manuscrise I.E.F.), în paginile căreia se urmărește evoluția specificului etnografic urban tradițional românesc din perspectiva etnologiei urbane. Tot în manuscris au rămas și următoarele lucrări: *Agricultura în județul Bistrița-Năsăud* (90 p.); *Tehnica agricolă în estul Câmpiei Române la sfârșitul secolului al IV-lea și începutul secolului al V-lea* (70 p.). Are numeroase lucrări publicate în volume și reviste de specialitate; redăm în ordine cronologic studiile apărute în „Revista de etnografie și folclor": *Date etnografice referitoare la prelucrarea metalelor în izvoare antice* (1965); *Comentarii etnografice la arheologia plugului* (1967); *Puncte de vedere în cercetarea etnografică a inventarului agricol arhaic românesc* (1968); *Contribuții la tipologia plugului românesc* (1970); *Grădinăritul în microzona Orșova* (1971); *Chestionarul de agricultură pentru*

[2] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români.* Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie., ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura SAECULUM I.O., 2006, p. 621.

Atlasul etnografic român (1971); *Contribuții la studiul portului popular din Câmpia Brăilei* (1975); *Vechi urme de organizare socială în satele pescărești din zona Brăilei* (1976); *Direcții noi de cercetare – Etnologia agrară* (1993); *Aspecte ale etimologiei locuirii – structurarea spațiului agricol* (1994).

A susținut comunicări la manifestări științifice internaționale precum: *Commentaires ethnographiques à l'archéologie de la charrue roumaine*, publicată în vol. *Acte VIII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, III (Tokyo, 1968, p. 156–158); *Reaping Tools for Cereals in Romania*, IX, International Congres of Anthropological and Ethnological Sciences, Chicago, 1973; *Der Pflug in Rümanien,* la Consfătuire pentru *Atlasul etnografic european*, Bonn, 1968; *La typologie de la charrue en Roumanie*, Consfătuire pentru *Atlasul etnografic european*, Helsinki, 1970; *Probleme de demografie în Câmpia Brăilei*, la Congresul Mondial al Populației, București, 1974; *Survivances géto-daces et daco-romaines dans l'agriculture roumaine*, publicată în *Actes du II-e Congrès International de Thracologie*, vol. III (București, Editura Academiei, 1980). A susținut, în țară, peste 40 de comunicări științifice având ca subiect diverse aspecte de metodologie științifică, delimitări tematice, tehnici agricole, terminologie agricolă, obiceiuri alimentare, obiceiuri agrare, considerații asupra definirii specificului etnologic al unor zone, elemente de substrat din cultura populară românească, personalități științifice etc.

A.I.E.F. foto nr. 103622, nr. clișeu: L.C. 4316/30; autor Emanuel Pârvu; 1995.
Ancuța Sava, Ion Ghinoiu, Georgeta Moraru, Marcela Popilian, Silvia Chițimia, Paul Drogeanu, Maria Bâtcă, Ofelia Văduva

Despre etnograful Georgeta Moraru, colega sa din generația „patruzeciștilor" a secolului trecut, Marcela Bratiloveanu-Popilian, scrie următoarele: „Prin întreaga sa activitate în cadrul Institutului [de Etnografie și Folclor], rămâne un model de cercetător fidel profesiei și locului în care și-a petrecut întreaga viață profesională. Persoană discretă, ușor reținută, dovedea tărie în a-și susține opiniile, răspunzând scurt dar cuprinzător la întrebările celor din jur, fără întrebări și insinuări inutile. A rămas atașată prietenilor, colegilor de facultate și de institut, a legat trainice prietenii profesionale, s-a dovedit bun camarad de teren și un interlocutor avizat, dar mai ales un observator fin al fenomenului etnologic, privit în întreaga sa complexitate și în conexiune cu materialele documentare, dovedind o bună cunoaștere a acestora. În plus, a rămas fidelă mai vechilor orientări, ce dădeau prioritate cercetărilor de teren, dovadă fiind materialul *Atlasului etnografic român*, rămas în arhiva institutului. Și aici, mai tinerii cercetători ar putea găsi un model și un îndemn. A manifestat respect pentru înaintașii într-ale profesiei, pe care îi evoca adesea, cu descrieri și observații interesante privind atmosfera ce domnea în institut, mai ales în primii săi ani de cercetare. A fost martora atâtor schimbări, unele dureroase în anumite perioade de timp, pe care le-a privit adesea cu oarecare detașare ori înțelepciune, susținută de crezul și preocupările sale. Prin întreaga sa activitate, ca și prin ținuta demnă, trecerea sa prin lume se poate constitui într-un model, deloc de trecut cu vederea. A plecat discret și demn, cum a trăit întreaga viață, a lăsat amintirea unui om luminos, a unui adevărat și harnic intelectual"[3].

MARIANA CIUCIU

[3] Marcela Bratiloveanu-Popilian, ms.

Evocări

MIHAIL LUPESCU
(1861–1922)

În data de 17 august 1922, s-a stins din viață Mihail Lupescu, o figură proeminentă de intelectual care a ocupat un loc de frunte în cadrul pleiadei de învățători – folcloriști ce au activat la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, anul acesta împlinindu-se 100 de ani de la moartea sa.

S-a născut în 1861 la Spătărești, un sat situat aproape de orașul Fălticeni. A absolvit Școala Normală „Vasile Lupu" din Iași, și-a început cariera de învățător în Broșteni, județul Suceava, unde, încă de la întemeierea, de către regele Carol, a Orfelinatului „Principele Ferdinand" din Zorleni, și-a desfășurat activitatea de învățător și de director (din 1898) timp de treizeci și șapte de ani.

Ca învățător, a înlocuit diferitele metode și „trepte formale" de educare „cu iubirea", singura „metodă" eficientă, adevărată și eternă, reușind să-i determine pe elevii săi să uite cu desăvârșire că sunt orfani[1].

Pentru el devine o datorie de seamă îndrumarea și formarea generațiilor, orientarea lor pe calea muncii cinstite, în respectul deplin al valorilor și demnității umane. Desfășoară o activitate extrașcolară bogată, creând o bibliotecă populară și înființând cercuri culturale în cadrul cărora se întâlneau colegii învățători din satele vecine.

Alături de preocupările privind practica educativă, activitatea de folclorist desfășurată de Mihail Lupescu ocupă un loc important în viața sa. Pe lângă observațiile sale privitoare la educație, Mihail Lupescu trăiește în amintirea generațiilor viitoare prin activitatea sa de folclorist. Și-a petrecut copilăria ascultând basme, cimilituri, cântece și snoave de la clăcile satului, a participat la desfășurarea obiceiurilor și a cunoscut și a înțeles respectul pe care țăranul român îl acorda datinilor.

În decembrie 1891 îl reîntâlnește pe fostul coleg de gimnaziu Artur Gorovei și hotărăsc înființarea primei reviste de specialitate, pe care au numit-o „Șezătoarea" (între anii 1892 și 1921, „Revistă pentru literatură și tradițiuni populare", apoi „Revistă de folclor" din 1902).

„Șezătoarea" rămâne un moment de seamă în folcloristica și cultura noastră prin activitatea ei practică, și anume prin marile colecții de texte folclorice pe care le-a publicat și fără de care „nu se poate face nicio cercetare a vreunei probleme de acest fel"[2]. Ulterior, revista a dobândit un binemeritat prestigiu peste hotare, cum nu l-a avut nicio altă revistă de la „Convorbiri literare" încoace[3].

---

[1] G. Tutoveanu, *M. Lupescu*, în „Șezătoarea", Revistă de folklor, anul XXX, nr. 10–11, octombrie–noiembrie 1922, Fălticeni, vol. XVIII, P. 258.

[2] Gheorghe Vrabie, *Artur Gorovei la Cercul de studii folclorice în 1948*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 40, 1995, nr. 4, p. 457.

[3] Petru Ursache, *Șezătoarea în contextul folcloristicii*, București, Editura Minerva, 1972, p. 336.

Împreună cu Tudor Pamfile au scos începând din anul 1908 până în 1921 (când a murit Pamfile) o altă publicație de folclor, revista „Ion Creangă". În paginile revistei „Ion Creangă" Mihail Lupescu a publicat, împreună cu Artur Gorovei, o parte din materialul privind botanica populară, care a apărut în volumul *Botanica poporului român* în 1915. Volumul cuprinde un material substanțial aducând o importantă contribuție la cunoașterea acestui aspect al culturii tradiționale, fiind prima prezentare sistematică și amplă de botanică populară românească. O altă importantă colaborare o constituie lucrarea lui T. Pamfile și M. Lupescu *Cromatica poporului român* („Din viața poporului român"), apărută la București în 1914, care venea să completeze datele oferite de monografia lui S. Fl. Marian din 1882. Cea mai mare parte a materialului a fost culeasă de Mihail Lupescu, iar sistematizarea lui a fost sarcina lui Tudor Pamfile.

Mihail Lupescu publică și în colecțiile folcloriștilor S. Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*, I. A. Zanne, *Proverbele românilor*, și A. Gorovei, *Credinți și superstiții ale poporului român* („Din viața poporului român"), obiceiuri, tradiții, superstiții, medicină populară, meteorologie populară, basme, strigături, proverbe, descântece, colinde etc., punând accent pe păstrarea autenticității (textele sunt însoțite de mențiunile «cum se zice», «cum se cântă») și pe redarea atentă a cadrului material și spiritual în care s-au dezvoltat. Din bogata lui activitate de culegător a apărut postum antologia *Tei-legănat. Folclor moldovenesc*, ediție îngrijită și prefață de Petru Ursache (1975) care cuprinde remarcabile cântece lirice erotice și de înstrăinare, ca și proză scurtă (legende, povestiri), secțiunea din urmă reținându-i cu deosebire atenția. A definitivat pentru tipar un *Studiu asupra Moșiei Broșteni* (terminat în octombrie 1895) și un altul din *Bucătăria țăranului român*, apărut în 2000, cu o prefață a Mariei Rafailă, studiu introductiv și bibliografie de Radu Anton Roman, postfață scrisă de Antoaneta Olteanu, într-o ediție îngrijită de Petre Florea, *Bucătăria tradițională română* (2000), precum și două culegeri: *La clăci*, Povești culese de... (17 texte) și *Povestiri și legende* (41 texte), au rămas nepublicate[4].

Alte lucrări ale lui M. Lupescu sunt: *Cunoștiințe pe scurt asupra viermilor de mătasă* (1911), *Alcătuirea unei gospodării țărănești și Povețe îndemnuri folositoare oricărui gospodar tânăr* (1913), *În jurul casei* (1922), *Cărticica plugarului* (1922), împreună cu D. Fărcășanu, *Creșterea pomilor pe înțelesul țărănimii* (1909).

Ieșind la pensie, Mihail Lupescu s-a retras în satul Bogdănești, unde a continuat să adune material de folclor pentru revista „Șezătoarea" și totodată a luat direcția ziarului popular „Vestitorul satelor". În anul 1922 o boală scurtă a pus capăt vieții unui om care a servit drept model generației sale[5].

Ceea ce face marcantă figura acestui folclorist destoinic este puterea exemplului oferit de întreaga sa activitate, stimulentul care l-a constituit pentru

[4] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie, ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura SAECULUM I.O., 2006, p. 544.

[5] Germina Comănici, *Un folclorist uitat: Mihail Lupescu*, în „Limbă și literatură", XXIV, 1970, p. 224.

colegii săi de şcoală din toată ţara şi formarea de noi cadre din rândul elevilor săi. De aici colaborarea masivă a învăţătorilor la cele două reviste amintite.

Înţelegător iscusit al literaturii poporane, el păstra neatinse în culegerile-i de folclor, şi fantezia, şi avântul, şi umorul specific acestei literaturi, pe care mai toţi folcloriştii de profesie nu le pricep şi nu le pot reda. Semănând ciudat cu Ion Creangă, şi la chip, şi la suflet, convorbirile sale erau, pentru ascultătorii săi, o adevărată încântare a minţii[6].

Mihail Lupescu va rămâne în memoria celor care i-au cunoscut activitatea şi după elogioasa, dar meritata caracterizare făcută de D. I. Simionescu: „în toate a rămas ţăranul moldovean: în domoala, dar continua muncă, în rezerva numită la dânsul modestie, în răbdarea plină de speranţa îndreptării, în graiul şi scrisul măsurat cumpănit dar luminos şi înflorit ca o pajişte de munte... Curat, sincer, muncitor a rămas toată viaţa; a păstrat cu sfinţenie astfel noblеţea caracterului celor din care ieşea"[7].

MARIANA CIUCIU

[6] G. Tutoveanu, *op. cit.*, p. 259.

[7] D. I. Simionescu, *Oameni aleşi*, vol. II (Românii), 1926, p. 185.

MARIANA KAHANE
(1922–2008)

Mariana Kahane, personalitate marcantă a etnomuzicologiei românești, s-a născut pe 22 aprilie 1922 la Tecuci, județul Galați, anul acesta împlinindu-se 100 de ani de la nașterea sa.

A urmat Școala primară (1929–1933) și studiile liceale (1933–1941) în localitatea natală, apoi Școala de Arte pentru Evrei (1941–1945) și Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu", Facultatea de Canto și Facultatea de Pedagogie și Dirijat (1948-1953), la București. A beneficiat de o bursă de un an, acordată de American Association of University Women (1969–1970), care i-a oferit prilejul împlinirii unei documentări în domeniile etnomuzicologiei și folcloristicii la Universitatea Indiana din Bloomington și la Universitatea Californiană din Los Angeles, în Statele Unite ale Americii.

A lucrat ca: asistent la Catedra de teorie și solfegiu a Școlii de Arte pentru Evrei (1942–1945); profesor de teorie-solfegiu la Conservatorul Renzo della Pergola (1948–1949); asistent, lector la Catedra de folclor a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (1949–1955); asistent, cercetător, cercetător principal la Institutul de Etnografie și Folclor (1948–1981).

A fost membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1949) și a Comisiei de Folclor a Academiei Române (1986); membru fondator al Societății Române de Etnomuzicologie „Constantin Brăiloiu" (afiliată la International Council for Traditional Music – 1994); din 1975 a făcut parte din Grupul de studiere a analizei și sistematizării muzicii populare de la International Council for Traditional Music, din Society for Ethnomusicology (1969) și S.E.M. Council (1971–1973)[1].

A fost menționată în Dicționarul *The World Who's Who of Women*, Seventh Edition, International Biographical Centre, Cambridge, 1984, p. 368–369.

A susținut comunicări, prelegeri, conferințe în țară și peste hotare (Bulgaria, Polonia, Slovacia, SUA); a participat la comisii de avizare și acreditare, a realizat emisiuni la radio și televiziune; a lucrat în domeniul discografiei.

A publicat articole, studii, recenzii în periodice renumite precum: „Revista de folclor", „Revista de etnografie și folclor", „Anuarul Institutului de Etnografie și

[1] *Întâlnirea generațiilor 1949–1994*, volum îngrijit de Germina Comănici și Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 119. (Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu").

Folclor „Constantin Brăiloiu", „Muzica", „Ethnomusicology. Journal of the Society for Ethnomusicology (SUA)", „Demos" (Berlin), „Jahrbuch für Volksliedforchung" (Freiburg), „Dialogue" (Montpellier), „Buletin – Associazione Latina degli Studi Romeni" (Milano) ş.a.

În numeroasele sale cercetări de teren realizate în cadrul echipelor monografice interdisciplinare a studiat stilurile zonale (în Ţinutul Pădurenilor – Hunedoara, Oltenia subcarpatică), în grup restrâns sau singură (în judeţele Alba, Arad, Argeş, Bihor, Bistriţa-Năsăud, Braşov, Călăraşi, Giurgiu, Gorj, Hunedoara, Ialomiţa, Iaşi, Ilfov, Maramureş, Mehedinţi, Prahova, Satu Mare, Sibiu, Teleorman, Timiş, Vâlcea, Bucureşti). Materialul înregistrat cuprinde circa 4.350 de piese pe cilindrii de fonograf şi benzi de magnetofon şi 3.600 de transcrieri muzicale. Abordează în profunzime unele specii ale folclorului muzical românesc cum ar fi: doina, cântecul propriu-zis, colinda, repertoriul de nuntă, de şezătoare, de clacă de tors, cântecul ceremonial funebru, bocetul[2].

A publicat următoarele volume: *Din folclorul nostru* (Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1953, 382 p. – în colaborare); *Cântecul Zorilor şi Bradului. Tipologie Muzicală*, (Bucureşti, Editura Muzicală, 1988, 824 p. – în colaborare. „Colecţia naţională de folclor"); *Doina vocală din Oltenia. Tipologie Muzicală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, 600 p.

Dintre studiile publicate în volume şi în periodicele amintite menţionăm: *Pe urmele lui Béla Bartók în Hunedoara,* în „Muzica" (V, 1955, 9, p. 9–23 - în colaborare); *Cântece şi jocuri de nuntă din Ţinutul Pădurenilor, regiunea Hunedoara*, în „Revista de folclor" (1,1956, nr. 1–2, p. 172–212); *Doine din Oltenia subcarpatică,* în „Revista de folclor" (8, 1963, nr. 1–2, p. 99–116); *Baza perpentatonică a melodicii din Oltenia subcarpatică*, în „Revista de folclor" (9, 1964, nr. 4-5, p. 387–411); *Obiceiul colindatului în satele Lupşa de Sus (Strehaia–Oltenia) şi Bărbăteşti (Horezu–Argeş),* în „Revista de etnografie şi folclor" (10, 1965, 4, p. 425–428); *De la cântecul de leagăn la doină*, în „Revista de etnografie şi folclor" (10, 1965, nr. 5, p. 477–489); *Un aspect al legăturii dintre text şi melodie în cântecul popular românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor" (11, 1966, nr. 2, p. 123-151); *Trăsături specifice ale doinei din Oltenia subcarpatică,* în „Revista de etnografie şi folclor" (12, 1967, nr. 3, p. 203-211); *Repertoriul de şezătoare – specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie şi folclor" (13, 1968, nr. 4, p. 317–330 – în colaborare); *O ipostază a Ursitoarelor în credinţe şi ceremonialuri*, în *Folclor literar*, vol. II (Timişoara, Universitatea din Timişoara, Facultatea de Filologie, 1968, p. 179–184 – în colaborare); *De la sistem sonor la formă arhitectonică* (cu privire la indiferenţa funcţională), în „Revista de etnografie şi folclor" (24, 1979, 1, p. 11–41); *Observaţii în legătură cu Ciocârlia*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice", seria A, 1, „Comunicări", Sesiunea ştiinţifică iulie 1979 (Bucureşti, 1979, p. 193–204); *Câteva cercetări pe drumuri deschise de Constantin Brăiloiu*, în volumul *Centenar*

[2] Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români,* Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie, ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită, Bucureşti, Editura SAECULUM I.O., 2006, p. 515.

Constantin Brăiloiu (Bucureşti, Editura Muzicală a UCM din România, 1994, p. 101–111).

Dintre lucrările rămase în manuscris redăm următoarele titluri: *Nunta în Ţinutul Pădurenilor din regiunea Hunedoara* (1956, 194 p. dactilografiate, conţinând texte, melodii, fotografii); *Folclorul muzical din Bihor, zona Marghita Muzica vocală*, (1973, 22 p., dactilografiat, 9 melodii); *Cântecul ceremonial al clăcii de tors. Tipologie muzicală* (1978, 35 p., manuscris, studiu introductiv, 60 de cântece, pentru „Colecţia naţională de folclor"); *Cântecul ceremonial de şezătoare. Tipologie muzicală* (1978, 22 p., manuscris, studiu introductiv, 300 de melodii, volum din „Colecţia naţională de folclor" – în colaborare); *Incantaţii, invocaţii* (1998, 112 p. dactilografiate, tabele, 35 de melodii şi texte poetice, achiziţionat de UCMR).

În anul 1954 i-a fost decernată *Medalia muncii*, pentru activitatea folcloristică, în 1988 i-a fost acordat *Premiul Academiei Române* şi *Premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor* pentru volumul *Cântecul Zorilor şi Bradului Tipologie muzicală,* iar în 2007, împreună cu Marian Lupaşcu, a primit *Premiul „Ciprian Porumbescu"* al Academiei Române pentru *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală.*

Pe 18 martie 2008 Mariana Kahane a încetat din viaţă. A fost un om deosebit de generos, rămânând o personalitate de referinţă pentru cercetarea etnomuzicologiei româneşti.

A.I.E.F. foto nr. 105269, nr. clişeu: L.C.4362/13; autor Emanuel Pârvu; 2000.
Mariana Kahane, Marian Lupaşcu, Emilia Comişel, acad. Sabina Ispas
(lansare CD – *Rădăcini* la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor)

AUTORI

Irina Balotescu, cercetător ştiinţific 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Mariana Ciuciu, cercetător ştiinţific 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Mariana Cocieru, cercetător ştiinţific superior dr., Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Universităţii de Stat din Moldova, Chişinău

Sergiu Cogut, cercetător ştiinţific coordonator, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Universităţii de Stat din Moldova, Chişinău

Anastasia Dumitru, profesor dr., Liceul Teoretic „Lucian Blaga", Constanţa

Ioana-Ruxandra Fruntelată, cercetător ştiinţific 2 dr, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti, conf. univ. dr., Universitatea din Bucureşti

Lavinia Gheorghe, cercetător ştiinţific drd., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Laura Jiga-Iliescu, cercetător ştiinţific 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Marian Lupaşcu, cercetător ştiinţific 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Corina Mihăescu, cercetător ştiinţific 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Cristian Mușa, cercetător ştiinţific 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Mihaela Nubert-Cheţan, cercetător ştiinţific 2 dr,, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Florenţa Popescu-Simion, cercetător ştiinţific 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Răzvan Theodorescu, academician, vicepreşedinte al Academiei Române, Preşedinte al Secţiei de arte, arhitectură şi audiovizual a Academiei Române

Laura Ioana Toader, cercetător ştiinţific 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Radu Toader, cercetător ştiinţific 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Aura Văceanu, prof., cercetător independent, Constanţa

Anca-Maria Vrăjitoriu, cercetător ştiinţific drd., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator Rodica Raliade, **Bibliografia românească de etnografie şi folclor (2001–2010)**. Partea I, 2015, 700 p.; Partea a II-a, 2020, 420 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Personaje biblice veterotestamentare. Canonic – apocrif – folcloric. Tipologie comentată. Corpus şi hărţi**. Partea I, 2017, 304 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Tradiţie. Cultură. Civilizaţie**, Colecţia „Civilizaţia românească", 2018, 344 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", **Sistemul culturii populare româneşti, I. Şcoli, analize – sinteze, instrumente de lucru** (coord: Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu); **II. Taxonomie** (autor: Ion Ghinoiu), Colecţia „Civilizaţia românească", 2019, 580 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE
Str. Dem. I. Dobrescu nr. 9, Bucureşti

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 33, 2022, p. 1–310, Bucureşti

30 lei